НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

№1 2008

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
Ukrainian National Academy of Sciences
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
M. Rylsky Institute for Art Studies, Folkloristic and Ethnology
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА
T. Shevchenko Kyiv National University
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОЛОГІВ
International Association of Ukrainian Ethnologists

ISSN 01306936

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

FOLK ART AND ETHNOGRAPHY

№ 1
2008

№ 1, 2008 (310)
січень–лютий

Рік заснування 1925
Виходить раз на два місяці

У журналі
CONTENT

ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ

Національна Академія наук України
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського
Міністерство культури та мистецтв України

Index 74328

Наука і сучасність
Science and Modern Times

З архівів, колекцій та рідкісних видань
From Archives, Collections and Rare Editions

З експедиційних матеріалів
From the Materials of Expeditions

Свята та обряди
Holidays and Rites

На першій сторінці обкладинки: Дівчата в літньому вбранні. С. Заднє, Іршавський район, Закарпатська обл. (1956 р.).

Редакція не рецензує рукописи та не повертає їх

Редакція залишає за собою право редагувати та скорочувати матеріали

Редакція не завжди погоджується в думках авторів статей

Адреса редакції:

Київ, 01001
вул. Грушевського, 4,
тел. (044) 279-45-22
e-mail: etnolog@etnolog.org.ua
http://www.etnolog.org.ua

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації. Серія КВ. № 649 ВІД 25.05.94

Підп. до друку 25.01.2008
Формат 210 × 297/8
Обл.-вид. арк. 16
Наклад 800 прим.

ПЕСЕННЫЙ ЯЗЫК И СЕМАНТИКА: КРИТЕРИИ МЕТРА, РИФМЫ, ИНТОНАЦИИ (на белорусском материале)

Галина **КУТЫРЁВА-ЧУБАЛЯ**

Народнопесенные произведения обрядового круга в глубокой древности, в эпоху мифологического мировосприятия, имели вполне определённое «организационно-утилитарное»[1] предназначение. В календарном и свадебном ритуально-обрядовых комплексах они выполняли различные функции в соответствии с целью совершавшегося магического действия. Наиболее известные из этих функций — продуцирующая и её разновидность — симильная, а также очистительная, охранительная (магия оберега) и др. Природа обрядово-ритуальных форм и содержание вербальных магических формул достаточно тщательно изучены этнографами, фольклористами, этнолингвистами и этномузыковедами. Эмпирические сведения, добытые в полевых практиках, с одинаковой заинтересованностью описываются и систематизируются представителями всех областей народоведения.

При этом предметом специального изучения для каждой из наук является лишь определённая сторона магической деятельности. Автономия научных отделов, институтов в освоении народной культуры и языка — закономерна и правомочна. Однако для глубокого и всестороннего познания явлений *синкрезиса древнего искусства* необходим взаимообмен между учёными из смежных областей знания. В последние два десятилетия определённый сдвиг в этом направлении наметился, что было обусловлено универсализацией методов структурной лингвистики (А. Бодуэн де Куртене и Ф. де Соссюр), перенесением её основных положений на этнографию, культур-антропологию (К. Леви-Стросс), а затем и на сферы народной поэтики, музыки и изобразительного искусства. Общим посылом для исследователей стало отношение к искусству, культуре *как к языку*; под «языком» же понимается «всякая коммуникационная система, пользующаяся знаками, упорядоченными особым образом». «Такая постановка вопроса позволяет подойти к искусству с двух различных точек зрения: во-первых, выделить в искусстве то, что роднит его со всяким языком, и попытаться описать эти его стороны в общих терминах теории знаковых систем. Во-вторых, — на фоне первого описания — выделить в искусстве то, что присуще ему как особому языку и отличает его от других систем этого типа» [*Ю. Лотман*, с. 19–20].

Тема вербально-мелодического синкрезиса как «двуязычия» песни [*Грица, 1991*, с. 21, 22], ранее определявшая структурно-типологическую направленность сугубо музыковедческих исследований, в последние полтора десятилетия всё чаще затрагивается в работах стиховедов и этнолингвистов семиотического направления. Не только основные структурообразующие компоненты — словесный текст и мелодия, — но и сам «*голос*» как посредник, языковой медиум изучается в контексте культуры совместно музыковедами и лингвистами[2].

Согласно традиционным положениям фольклористики, музыкальное и словесное содержания песен жнива также проходят, пусть не синхронно, общий путь родовой трансформации жанра — от драмы к лирике через ряд промежуточных ступеней[3]. Смены в общественном сознании ведут к родово-семантической «перекодировке» (Б. Путилов) произведений фольклора. Теоретически тема «*мелос и поэтика*» неоднократно отмечалась в фольклористике как особая, обширная область исследований. «Взаимоотношение музыки и слова — это, в сущности, даже не отдельная проблема, это целая наука» [*Кулаковский*, с. 203].

Стиховедам и фольклористам-словесникам свойственна проблематика: *текст — образ*[4], *стих — интонация, текст — функция — интонация*[5]. В собственно же музыкальной фольклористике онтогенез песни изуча-

ется, как минимум, по двум направлениям (*текст* > *напев* и *напев* → *текст*) с учётом структурно-семантического взаимодействия указанных планов[6].

В данной статье мы попытаемся раскрыть в песенном симбиозе текста и напева **звуковые** семантико-образующие элементы, в частности, ритмико-интонационный план претворения стихотворного текста[7]. Для этого обратимся к анализу таких показателей структуры и семантики песни, как стихотворный метр (размер)[8] и метроритм напева, рифма и интонация. Они рассматриваются нами на двух основных уровнях — напевно-стиховой строки и строфической композиции. Основной материал исследования составляют белорусские жнивные песни; для анализа общестилевых явлений включены также песни сезонно-смежных циклов весны и лета — весенние *гуканнi*, юрьевские, купальские — и некоторые свадебные песни.

Ритмика и семантика. Декламационная специфика заклинательных формул обусловила такое свойство их ритмики, как *квантитативность*, или времяизмерительность. Этот род ритмики чаще всего упоминается в связи с античными песнопениями. Однако интерес к нему неоднократно возрождался также в связи с поисками «прототипов форм» [*Холопова*, 1979] в вокальной музыке — и профессиональной, и народной[9].

Суть явления в отнесении его к песенно-магическим формам состоит в почти точном соблюдении в определённых традициях (например, в Понёманье и, в особенности, Поднепровье) слогового ритмико-временного норматива-канона[10], так сказать, ритмической «дисциплины», твёрдого «режима» ритмического развёртывания формы песни. Заметим, что в условиях устного бытования, при отсутствии в декламационно-заклинательных формулах регулярной стопной акцентики (она более свойственна жанрам «двигательной динамики» — В. Елатов), соблюдение точных времяизмерительных параметров формы — поистине *искусство*. Оно опирается на многовековую практику словопения[11].

Наличие акцента — качественно иного принципа ритмического закрепления формы — также закономерно. Речь идёт не о грамматическом (удлинение ударного гласного)[12], а прежде всего об *эмфатическом* акценте (хотя возможно и совмещение обоих акцентов на отдельных участках песенно-линеарной формы). Эмфатический акцент — один из жанрово-видовых песенных заклинаний[13].

Наличие *акцентной* ритмики в белорусских песенно-магических формулах — явление не столь уж редкое, почти повсеместное. Однако степень его распространения неодинакова в различных жанрах и в различных зонах. В жнивной песне чистый тонический стих прослеживается фрагментарно, превалирует же стих силлабо-тонический. Возможно, это признак «повзрослевшей» — собственно *песенной*, *лиричной* (а не декламационно-заклинательной) — ритмики. Анализ различных поэтических культур показывает, что «силлабо-тоническая чистота[14]... достигалась только в песенной лирике» [*Гаспаров*, с. 66].

Рассмотрим тонический акцент на вариантах одной и той же стихостроки. Он присутствует в строках с численно различным слогосоставом (6, 7 и 8 слогов):

*Йду я ¦ дар**о**гаю*
*Пайду я ¦ дар**о**гаю*
*Да пайду я ¦ дар**о**гаю*

В последующих же строфах часто замечается несовпадение эмфатического фразового акцента с грамматическим ударением (см. 3-ю и 4-ю строки). Фразовые акценты выделены и подчёркнуты:

*Да пайду я ¦ дар**о**гаю,*
*Пушчу голас ¦ дубр**о**ваю.*
*Нехай голас ¦ галас**у**е,*
*Нехай мая ¦ мамка ч**у**е.*

В пропеваемом стихе заклинательных формул **место акцента постоянно**. Оппозиция

двух планов акцентики — грамматического и напевно-фразового — явление постоянное.

Вариантов расположения *акцента* в жнивной стихо-напевной строке всего два. Они имеют определённую географическую локализацию. Из *трёх* выявленных нами ареальных типов напевной стихостроки (*двинсконёманской, полесской и сожской*) в первых двух акцентирована, либо каким-то способом выделена 3-я от конца слогонота — яркий признак тонического типа стихосложения. Предположительно, он и составлял в прошлом основу большей части весенне-летних зовов-заклинаний.

Третьему ареальному типу жнивной строки — сожскому — также в значительной мере свойственна ритмическая асинхрония стиха и напева. Здесь опорной является *предпоследняя* слогонота: второй полустих представляет собой 3-й пеон ∪ ∪ — ∪, часто каталектический: ∪ ∪ — [...]. Реально интонируемые акценты подчёркнуты:

*Да па-йду я ¦ да-ро-**га*** — [ю]
*Пуш-чу го-лас ¦ ду-бро-**ва*** — [ю]

Причина структурной устойчивости формул, при всех «разногласиях» в грамматико-языковом и стихо-музыкальном ритмовании, кроется в наличии в каждой традиции издавна сложившихся «ритмозаготовок», слогоритмических формул. В некоторых традициях наблюдается совмещение регулярной акцентики и квантитативной (времяизмерительной) сетки. Это качество составляет феномен жнивнопесенной стилистики (в меньшей степени — иных жанровых групп)[15]. Важнейшим фактором сохранения в памяти поколений стихо-напевных формул является инвариантное, устойчивое ***метрическое сечение*** [*Жирмунский*, с. 130] стихостроки, неизменно соблюдаемое напевом.

Итак, с укоренением тонического стиха словесное (грамматическое) ударение уступило место «синтагменному (фразовому)» [*Томашевский*, с. 47]. В дальнейшем, со стабилизацией слогового ряда стиха, на смену тоническому приходит силлабо-тоническое стихосложение, в котором «равенство строк по количеству слогов обеспечивало простейшую временную соизмеримость между речевыми отрезками. ... В речевом потоке возникала ритмичность и известная гармония, ласкавшая слух.., противопоставляя стих прозе» [*Калачёва, 1986*, с. 78].

В силлабическом варианте за формулами заклинательно-зовных песен весенне-летнего комплекса закрепляется 8-сложный стих[16], при этом сохраняется «константное ударение силлабического стиха ..., в пределах [которого] ударные и неударные слоги эквивалентны» [*Томашевский*, с. 47]. Сказанное в определённой мере относится и к стопному содержанию стиха. Звучание различных стиховых стоп в процесе пропевания оказывается также ритмически «эквивалентным», само различие их в пении стирается. В большинстве традиций напев «не реагирует» на словесно-стиховую метрику, равно как и на чередование различных стоп в строке и строфе. Напев по-своему «редактирует» поэтический метр стиха. Возникает полиморфная ритмоструктура, в которой возрастает выразительная роль напевного музыкального ритма. Всё это, по мнению отдельных исследователей, ведёт к «возмущающим последствиям для ритма словесного» [*Федотов*, с. 57].

Ритм, при котором различное число стоп в стихах не влияет на неизменность метроритма песни, называют *метаболическим* [*Мельгунов*, с. 46][17]. Именно таков он в большинстве белорусских жнивных песен. Примечательно использование в их характеристиках определений **музыкальной стопности**: *музыкальный ямб, диямб* (Б. Ефименкова, О. Пашина), или *«ямбический диметр»*[18]; восходящий *ионик* (К. Квитка), *музыкальные хорей, спондей, диспондей, пеон*, и т. д.

По признаку стихо-музыкальной стопности нами выявлены в Белоруси достаточно обширные стилевые зоны *диямба, ритмической «фанфары», дипиррихия*, а также зоны с выраженными тенденциями переритмизации

стиха в пении в процессе ритмоинтонационного выстраивания строфы. К последним можно отнести явления: «*ямбизации* слоговых времён» [*Ефименкова*, с. 37], *спондеизации*, перехода к внутристрофному скандированию в ритме *дипиррихия* (UUUU). Всё это черты ритмики, универсальные для ряда жанров отдельных зональных традиций белорусского песнетворчества. Каковы же донесенные истоки названных ритмокодов, их реальный этнографический контекст?

Метрика, ритм, стопность стиха, как показывают исследования, не могут быть объяснены из самого стиха или языка. Выбор традицией того или иного метроритма для исполнения той или иной повсеместно известной (в Беларуси) текстовой формулы обусловлен экстраязыковыми, а также внепесенными, отчасти донесенными, факторами — этнографией ритуалов, всей местной системой словесно-обрядовых символов, словесно-звуковых кодов. «Музыкальная ритмика так или иначе привнесена извне теми искусствами, которые музыка первоначально *обслуживала* — искусством слова и движения» [*Елатов, 1966*, с. 22. Разр. — *Г. К-Ч*].

В предшествующих работах мы останавливались на семантических свойствах ритмоформул *диямба* и ритмической *'фанфары'* (3-хсложника типа бакхия U — —); представили сравнительную таблицу расположения диямба в строфах различного слогосостава [*Кут.-Чубаля, М., 1999*, с. 274; *Kut.-Czubala*, s. 318]. Изучение фольклорного стихо-словопения во многом удостоверяет правоту высказывания о том, что «только историю ямба можно проследить в нашей поэзии так последовательно, остальные размеры занимают в ней гораздо меньше места» [*Калачёва, 1978*, с. 46]. Действительно, диямбовая ритмика — яркое свойство западнобелорусского певческого стиля (Понёманье), охватывающего различные жанры и типы песен. Но география диямба расширяется, если учесть использование его не только в качестве начального ритмоинтонационного посыла, но и как средства разработочного внутристрофного развития. Особенно характерен он в данном качестве для симметричных форм — трёхсегментных, трёхстрочных с ритмосхемой АБА либо AA_1A. Общим для этих напевов является своеобразный «сбив», или «перебив» движения. Выразительный эффект различен в песнях кантиленно-речитационного — и моторного-двигательного характера[19]. Собственно, существующие трактовки данного слогоритма и сводятся к этим двум началам — **речевому** и **двигательному**[20].

Ритмическая фигура бакхия (U — —) в пении содержит элемент ***клича***[21]. Ареал **ритмической фанфары** шире ареала диямба — это ритмическая «отметина» западных и северных белорусских песен.

Наши обозначения *ритмическая 'фанфара'*, *фанфароподобный трёхсложник* носят ассоциативный характер[22]. Это связано с особенностями исполнения формул данного типа: им присуща восходящая **сигнально-призывная** ритмоинтонация. Особенно ярки ритмо-интонемы из двух восходящих кварт (V — 1 — 4). Такие формулы Ф. Рубцовым обозначаются как «***возгласы*** действия и общения, т. е. зовы, сигнальные кличи, повелительные возгласы [...], вошедшие в трудовой обиход и закреплённые за общественной практикой. [Они] нашли воплощение своих интонаций в музыкальных попевках, смысловое значение которых достаточно точно определялось самой традицией их использования» [*Рубцов, 1962*, с. 13—14].

Основной носитель ритма — блок напевов Юрья, Купалья[23] и свадьбы (см. ниже о резонансном отражении фанфары в местных жнивных). Особенно рельефны и звучны фанфарные «тройки» в строфах с рефренами — начальными либо опоясывающими:

Каліна!
Купалы ночка
Невялічкая.
Каліна!

Такой рефрен выполняет функцию знака-*оберега*, это основное зерно песен, исполнявшихся при обходах, *агледзінах* жита[24]. Смысл оберега — «**отгон**» ведьмы [*Толстая*, с. 10][25], сперва на Юрье (отгон от руни «впрок»), затем в канун купальской ночи (основной «поход на ведьму»).

Географически и стилистически обе рассмотренные фигуры тесно взаимодействуют; образуется характерная строфно-ритмическая мозаика (контаминация) из фанфары, диямба и сопутствующих формул (зд. — игровой 5-сложник):

∪ — —
Бо-жа мой!
∪∪∪∪ —
О, Юр'-я, Юр'-я,
∪ — ∪ —
па — дай клю-чы!
∪ — —
Бо-жа мой!

В некоторых традициях минско-витебского пограничья встречается усечённый — *спондеический* рефрен-фанфара с тем же статусом «зовообразующей формулы» [*Земцовский*, 1975, с. 53]. Возможно, это более ранний вариант зова-заклинания, с более явной речитационной основой в виде 2-сложного импульса (2-й слог ритмически вытянут):

— — —
Юр'-я!
∪ — ∪ —
па-дай клю-чы!
∪∪∪∪ —
А-да-мкні зям-лю!
— — —
Юр'-я!

Восточной модификацией «фанфары» является ритмически «стянутый» 3-сложник-анапест ∪ ∪ — с метрически вытянутым последним слогом. Это главный элемент купальских рефренов сдвоенной версии, т. е. с ритмическим повтором 3-сложника: *Ку-па-ла ¦ на Йва-на!* Таковы обрамляющие (реже заключительные) рефрены в березинско-днепровских купальских песнях. Они занимают весьма обширную зону: изомела протянута широкой диагональю с севера на юго-восток по четырём областям — Витебской (её южным районам), Минской, Могилёвской и Гомельской. Вторичность такой формулы рефрена, а также мелодические признаки (расширенный звукоряд, не свойственный песням архаичного слоя) указывают на принадлежность к более позднему историко-стилевому пласту.

Отмечается стилевое влияние 'фанфары' юрьевских и купальских рефренов на тектонику строки традиционных жнивных песен Подвинья. Здесь, в зоне не стабилизировавшегося в целом стиха жнивной песни, с колебанием от 6 до 9 слогов, преобладает стабильно цезурированный 7-сложник 3+4. Сигнально-фанфарные «тройки» чередуются в традиции с тройками **игровыми** (наше рабочее обозначение напевного анапеста); долгота вытянутых слогов в местных практиках различна:

Я па-йду ^{v}¦ да-ро-га-ю
∪∪ — — ¦ ∪ — — — —
∪ — — — ¦ ∪ — — — — —

Эффект стилевого резонанса фанфары — перенесение навыка ритмического маркирования начальных попевок строк — распространяется и на структуры, не содержащие описанный 3-сложник в данном ареале (это тема для отдельной статьи). Во всех случаях семантика рассматриваемого ритмо-элемента особенно ярко раскрывается через корреляцию ритма с высотно-мелодическим наполнением построений.

Спектр образов-настроений в произведениях с фанфароподобным 3-сложником в целом неоднороден. Заметна и определённая геодинамика внутри ареала бытования. По мере продвижения с севера на юго-запад прослеживаются переходы от призывно-сигнального к элегическому. Здесь речь может идти

о полисемии напевов, о тончайшем смешении черт суггестии-заговора и лирики. Лишь при наличии рефрена песня в таких традициях сохраняет свою обрядовую функцию (или хотя бы тяготеет к ней).

В поисках признаков лирики в обрядовом песнетворчестве мы неизбежно выходим на проблему *общинное — индивидуальное* в народном исполнительстве. Реальная практика воспроизведения, а ещё важнее — сохранения нормативного слогосостава и слогового ритма в пении имеет прямое отношение к ритмосемантике песен древнего пласта.

При групповом исполнении (*пачкай, гуртам* — бел.) слоговой ритм-основа соблюдается весьма жёстко, являясь временным ритмо-темповым организатором исполнения (ведения голоса — народн.)[26]. Эта традиция, скорее всего, корнями уходит в весеннее словопение-скандирование. По словам слуцких песенниц (юг Минской обл.), 'жниво' и 'весна' в их местности «подходят под один голос». Разница лишь в том, поясняют они, что «*вясну не трэба разводзіць*» (не надо 'разводить' — растягивать, распевать), из чего следует, что 'лето'[27] «разводзіць» можно и нужно.

Жатва в одиночку долгими знойными днями, напротив, располагала к распеванию основы — стихоритмической модели-канона. Орнаментирование, а именно ритмическое и мелодическое обогащение «заданных» традицией звукоформул пропеваемого текста, постепенно выводило песнь-заклинание на уровень художественного произведения. В конструктивном же отношении процесс этот вёл к расшатыванию ритмоосновы стиха. Возможность импровизации, различная у каждой жнеи-исполнительницы, связана также с колебаниями темпа исполнения, т. е. с явлением **агогики**. Последнее позволяет проводить аналогии с речитационными формами поэтического искусства. Тексты таких жнивных, как правило, далеки от аграрно-производственных. «При отмирании магической функции, ... с уходом от архаической символики ..., данный напев уже не магическая формула, а музыкальный «образ». Однако, в отличие от такового в профессиональном искусстве, это образ «типовой для целого комплекса календарных песен, связанных с земледельческим трудом» [*Эвальд*, с. 23–24]. Таким образом, именно сольное исполнение способствовало развитию лирического направления в народном песнетворчестве.

Рифма и семантика. Для большинства календарных и свадебных песен белорусов характерна смежная строчная рифма. При этом в дожинковых песнях сохранилась особая тенденция интенсивного (не отдельными парами, а целыми низками) «рифмования» стихотворных строк. В дожинках это яркий художественный приём. В основе его лежит *монотония*, или «мелодическое подобие гласных», интерпретируемое стиховедами как «средство эмоциональной окрашенности стиха» [*Сафронова, 1978*, с. 90][28]. С помощью рифмо-монотонии достигается особая сакральная торжественность, воспринимаемая как гимничность песни-восхваления в адрес духов поля, «панагаспадара», себя — жней.

Существенно то, что приём остинатного[29] рифмования в 'дожинках' чаще всего сопряжён с равносложностью (чистейшей силлабикой) стиха. Динамический эффект усиливается, если «словесной рифме отвечает мелодическая» [*Арановский*, с. 147], то есть за счёт остинатности мелостроки (тирадный принцип организации напева — АААА...). Такого рода ритмическая пульсация эмоционально «подогревает» песню изнутри, а через неё — и всю атмосферу праздника:

Ў нас сягонні вайна была:
Усё поля зваювалі
У снапочкі павізалі,
Да й у копкі сашчаталі,
У стаянкі пастаўлялі,
Усіх жнеек разагналі.

[*Мажэйка, 1981*, с. 166].

Однако и сам текстовой (не напевный) ритм в совокупности с рифмой способен вне-

сти пульсацию и в какой-то мере оживить монообразный, нередко ладо-акустически не мажорный напев. За рифмо-ритмическим комплексом песни угадывается «контекст функционирующий, то есть ... такой контекст, который можно распознать в самом художественном произведении, его фактуре» [*Земцовский, 1974*, с. 188].

Интонация и «сила суггестии». Практика песенно-магических заклинаний оставила нам в наследство не слуховые впечатления, но вполне чёткие, типизированные каноны-формулы. «Те интонационные вариации, которые в разговорной и прозаической речи слабо дифференцируются по своей функции, в стихотворной [и тем более в напевно-стиховой — *Г. К-Ч*] речи приобретают принципиальное различие и получают законченное, ... типизированное воплощение» [*Калачёва, 1986*, с. 95]. Ещё более заостряются моменты типизации стиховой речи в песенном произведении, в соединении стиха с напевом. Причём, если «для лингвиста важны не абсолютные, а относительные значения акустических параметров интонации ... (выше | ниже, плавно | резко, ... шире | уже, ... слабее | сильнее, ... быстрее | медленнее)» [*ЛЭС*, с. 198], то для музыковеда стихо-напевные координаты выражаются в точных измерениях *высоты и долготы* слогонот.

Проблема семантики песенного текста непосредственно связана с тектоникой, характером линеарного развёртывания стихо-напевных форм. В данной статье мы ограничимся сравнительной интонационной (ритмоинтонационной) характеристикой трёх ареальных типов жнивного стиха-напева; известны и контаминационные, политиповые образования.

При первоначальном знакомстве с местно-ареальными вариантами жнивных песен возникает ощущение их «монообразности» (Л. Мухаринская). Говоря обобщённо, их «тона» и «настроения» сходны между собой и потому располагаются весьма близко друг от друга в семантическом пространстве» [*Левый*, с. 104]. Закономерна тяга этнографов, фольклористов-словесников к обобщениям с использованием (увы — часто «метафорическим») понятий *тональность*[30], *мажор, минор*[31]. Однако по своей музыкально-акустической природе древние произведения фольклора не всегда согласуются с содержанием и «настроением» обряда и/или словесного текста [см.: *Рубцов, 1973*, с. 105–145]. Таков 'атавизм' прамузыкальной стадии, стадии «первобытного «полисемантизма» [*Земцовский, 1974*, с. 188] текста и напева.

По отношению к песенно-магическим архетипам *'весны' — 'лета'*, речь может идти о весьма тонких градациях **эмоционально-побудительного** типа высказывания, декламационно-певческого аффекта; об оттенках заклинательной суггестии, словесно-музыкального императива: *помоги! пособи! дай! исполни! зароди!* и т. п. Названные градации обнаруживаются при сопоставлении **интонационности** разных ареальных типов[32]. Каждый из них имеет свою степень «интонационного напряжения, [которое] есть непременно и напряжение семантическое» [*Квитка, 1973*, с. 67]. Последнее обусловлено характером мелодической волны в стихо-строке: её общим контуром и «соотношением сил» между крайними мелодическими тонами — *вершиной* и *тон-центром*. «Сама логика центрирования тона лежит в основе мелодической выразительности, её организации, её семантики» [*Арановский*, с. 99].

По типам расположения названных опорных тонов в стихе мы определяем ареальные типы жнивной песни-заклинания. **Полесское *заклинание-требование*:** повторяемость устоя в сочетании с сумрачным, низким регистром женских голосов придаёт звучанию характер настойчивой и несколько угрюмой суггестии. **Сожское *заклинание-уговор*:** часто с каталектическим полустихом-клаузулой, с как бы «стелящейся» интонацией (см. цифровое обозначение высоты тонов: *Пусташ мая* ¦ *шы*$_3$-ро$_2$-ка$_1$ ... [*я*]); **нёманскодвинское *заклинание*** полисемантического характера, его «основная ритмоинтонация восходит, с одной стороны, к мелодике **плача**, ... с другой — к

традиции **повествования**» [*Мажэйка, 1981*, с. 18][33], с третьей — близка **заклинанию-просьбе**. В сравнении с полесским типом, с его несколько наступательной энергией, два других типа имеют более низкий порог суггестии и ближе к *увещеванию*, либо положительному волеизъявлению. Таковы лишь самые обобщённые характеристики-модели певческо-стиховой суггестии.

Историческая изменяемость песен древнего слоя выражается в расширении социальной тематики текстов, в росте «объёма семантики» (З. Эвальд). Очевидно, что наработки в области народно-музыкальной семиотики невозможны без системных и, по возможности, подробных описаний традиций, без учёта *этнографической действительности*[34]. Это могут быть наработки двух типов: **по ареалам** (работы З. Можейко, Т. Варфоломеевой, Н. Савельевой) — с дальнейшим уплотнением сетки, уточнением значений, систематизацией сюжетики, тематики, символики; и/или **по жанрам** (работы Б. Ефименковой, Т. Варфоломеевой, Т. Якименко, Г. Тавлай, О. Пашиной, И. Клименко).

Социальные мотивы со временем почти повсеместно вытеснили мифологическую символику жнивнопесенных текстов. Многие обрядовые песни прошли эволюцию от «застывших», «окаменелых», «твёрдых»[35] формул-реплик — к композициям строф-идиом; от *артефакта* — к *произведению искусства*. Широчайший спектр поэтических образов, «исключительно гибкие интонационные комплексы», а в них «богатство интонаций «эмоциональной типизации» [*Ялатай, 1974*, с. 41], разнородность проявлений полисемии текста / напева — всё это даёт повод для дальнейшего семасиологического изучения жанра.

1. *Агапкина Т.* Звуковой образ времени и ритуала (на материале весенней обрядности славян) // Мир звучащий и молчащий. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. — М., 1999. — С. 17–50.
2. *Арановский М.* Синтаксическая структура мелодии. — М., 1991.
3. *Байбурин А.* Ритуал: между биологическим и социальным // Фольклор и этнографическая действительность. — С.Пб., 1992. — С. 18–28.
4. *Варфаламеева Т.* Песні беларускага Панямоння. — Мінск, 1998.
5. *Варфоломеева Т.* Северо-белорусская свадьба. Обряд, песенно-мелодические типы. — Минск, 1988.
6. *Гаспаров М.* Романская силлабика и германская тоника: встречи и взаимодействия // Труды по знаковым системам. — Тарту, 1987. — Вып. 746. — С. 64–72.
7. *Голохвастов П.* Законы стиха русскаго народнаго и нашего литературнаго // Памятники древней письменности и искусства. — С.Пб., 1883. — Вып. 45.
8. *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. — М., 1971.
9. *Грица С.* Образ и среда в фольклоре // Фольклор. Песенное наследие. — М., 1991. — С. 18–22.
10. *Грица С.* Музичний фольклор з погляду етногенезу // Проблеми етномузикології. — К., 2004. — Вип. 2. — С. 5–23.
11. *Елатов В.* Ритмические основы белорусской народной музыки. — Минск, 1966.
12. *Елатов В.* Мелодические основы белорусской народной музыки. — Минск, 1970.
13. *Ефименкова Б.* Северно-русская причеть междуречья Сухоны и Юга и верховьев Кокшеньги (Вологодская область). — М., 1980.
14. *Жирмунский В.* Теория стиха. — Л., 1975.
15. *Земцовский И.* Семасиология музыкального фольклора (методологические предпосылки) // Проблемы музыкального мышления. — М., 1974. — С. 177–206.
16. *Земцовский И.* Мелодика календарных песен. — Л., 1975.
17. *Калачёва С.* Стих и ритм (о закономерностях стихосложения). — М., 1978.
18. *Калачёва С.* Эволюция русского стиха. — М., 1986.
19. *Квітка К.* Наспіви жнивних пісень північно-західних районів території поширення української мови // *Квітка К.* Вибрані статті. — К., 1985. — Ч. 1. — С. 66–96.
20. *Квитка К.* Избранные труды. В двух томах. — М., 1971. — Т. 1.
21. *Квитка К.* Избранные труды. В двух томах. — М., 1973. — Т. 2.
22. *Крунтяева Т., Молокова Н., Ступель А.* Словарь иностранных музыкальных терминов. — Л., 1977.
23. *Кулаковский Л.* Песня, её язык, структура, судьбы. — М., 1962.
24. *Кутырёва-Чубаля Г.* Жанровый напев и диалектная среда (на белорусском песенном материале) // Музыка устной традиции. Материалы междуна-

текстов песен 'весны', 'купалья' и 'жнива', а также народных быличек и мифологических высказываний-комментриев [*Кутырова*, 96].

[4] На жнивнопесенном материале тема изучалась, начиная с 30-х годов XIX века. Из основных работ выделим следующие: *Карский Е.* Белоруссы. — М., 1916. — Т. 3. — Вып. 1; *З. Эвальд* [*Эвальд*], А. Лiс. Жнiўныя песнi. — Мiнск, 1993.

[5] *Холшевников В.* Типы интонации русского классического стиха // Слово и образ. — М., 1964. – С. 125–163; *Его же.* Стиховедение и поэзия. –Л.,1991; *Невзглядова Е.* Интонация в жанрах музыкального фольклора и мелодика литературного лирического стиха // Русский фольклор. XIV. Проблемы художественной формы. — Л., 1974. – С. 238–262; *Сафронова Е.* [*Сафронова*], *Калачёва С.* [указ. лит.].

[6] Понятие «текст» употребляется здесь в узком (вербальном), а не в широком семиотико-культурологическом значении.

[7] Поэтико-текстологический анализ песен не входит в задачу данной статьи — как в связи с направленностью последней, так и в силу относительно большей изученности словесно-поэтического содержания белорусской обрядовой песенности.

[8] Тема стихотворного метра и ритма неоднократно обсуждалась в работах филологов. «Проблемы стихотворной семантики находятся одновременно в компетенции как стиховедения, так и семиотики» [Лотман М. с. 78]. Не углубляясь в проблемы сугубо стихотворной семантики, но в связи с семантикой напевного стиха, обратим внимание (здесь и ниже) на существенную оговорку автора цитируемой статьи о «различии выразительной роли метра и ритма в стихотворном тексте» [*Лотман М.*, с. 79].

[9] См.: *Холопова, 1971*, с. 77; *Холопова, 1983*, с. 24, 268; *Харлап, 1966*, с. 68–69; *Харлап, 1986*, с. 67; *Тавлай*, с. 109.

[10] В данном контексте применимы понятия «слоговремяизмерительная схема» [*Квитка*, 1985, с. 74], изохронический (= равновременной) *ритм* [*Квитка, 1973*, с. 70]; «времяизмерительная» ритмика [*Холопова*, указ. лит.].

[11] Термин «словопение» ранее бытовало в церковнопевческом лексиконе. В этномузыковедении же используется весьма близкое ему по значению понятие «снiвомовленне» (укр.), включённое в ряд явлений «онтологического соматизма» наравне с плачем, криком, танцем и игрой [*Гриця, 2004*, с. 5–6].

[12] Здесь, вероятно, **«никакого соотнесения словесных ударений с музыкальными долготами не было»** [*Гаспаров*, с. 67].

[13] Дальнейшее изучение природы эмфатического акцентирования в песенных инкантациях позволяет говорить нам и об **этно-дифференцирующих** свойствах данного явления в белорусской традиции (это тема будущих публикаций).

[14] Эта «чистота» неоднозначно оценивается стиховедами. Влияние ритма стиха-напева на формирование силлабо-тоники воспринимается и как «возмущающие последствия для ритма словесного» [*Федотов*, с. 57].

[15] По утверждению В. Холоповой, скорее «при ограниченной акцентуации на первый план выступает времяизмерительное начало метрики» [*Холопова, 1971*, с. 100].

[16] См. о ритмике весенних «песен кличевой функции» [*Ялатаў, 1979*, с. 49].

[17] Термин использован К. Квиткой [*Квитка, 1971*, с. 40].

[18] Также — «ямбический диметр» [*Гаспаров*, с. 64].

[19] Более подробно это будет рассмотрено в отдельной публикации.

[20] *Елатов, 1966*, с. 199; 1970, с. 47; *Варфоломеева, 1988*, с. 61; Мажэйка/Варфаламеева, 1999, с. 19. Весьма категорично утверждение о том, что «скачущий ритм ямба ... не может быть текстом для речитативной мелодии» [*Ручьевская*, с. 26–28].

[21] Феномен ***кличей*** как допесенной формы интонирования рассматривается в работах петербургских фольклористов — см.: *Рубцов Ф.* Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов. – Л., 1962; *Рубцов, 1973*; *Лобанов М.* Лесные кличи. – С.Пб., 1997; *Г. Лобкова* [указ. лит.]; *Попова И.* Типология фольклорных форм в системе масленичных обрядов Новгородской области. Автореф. дис. ... канд. иск. — С.Пб., 1998.

[22] Предварительно оговорено нами в: *Кут.-Чубаля, М., 1999*, с. 277; *Kut.-Czubala*, s. 319.

[23] См. мелогеографию сигнально-кличевых юрьевских и купальских в Понёманье и Поозерье [*Варфаламеева, 1998*, с. 11–12; *Синевич*].

[24] Встречается даже локальное (купальское — не жнивное) обозначение «поджитные» [*Тавлай*, с. 80, пример 36).

[25] См. о «ярко представленном заговорном ['*замоўнам*' — бел.] характере мелодики» песен **Юрья/купалья** данной структурной разновидности [*Ялатаў, 1979*, с. 55].

[26] Исключение составляют некоторые традиции припятского правобережья (белорусско-украинское Полесье). См. о «*полиритмическом типе хоровой монодии*» [*Ялатаў, 1974*, с. 49, 50; *Можейко, 1971*, с. 115; *Можейко, 1985*, с. 6].

[27] «Лето» — южнобелорусское обозначение жнивных песен, аналог 'жнива'.

[28] При сравнении трёх типов стиха — напевного, ораторского и разговорного — автор приходит к выводу: «Напевный стих допускает большее количество монотонии, поскольку выделение смысловой значимости отдельного слова не типично для него. В разговорном стихе монотонии препятствует ин-

тонационная самостоятельность отдельного слова» [*Сафронова*, с. 90].

[29] *Остинато* [ит. — *упрямый*] — «многократное настойчивое повторение какой-либо музыкальной темы» [*СИС*, с. 353; *Круntяева*, с. 98].

[30] Музыкальный термин «тональность» обозначает высотное положение лада; тональность определяется высотой основного тона.

[31] «Мажорное звучание дожинок», «минорность жнивной песни», «эмоциональная и мифологическая *тональность* праздника или календарого периода» [*Агапкина*, с. 45]; «*тональность* заклинаний была разная — от приказания до просьбы-мольбы» [*Соколова*, с. 11].

[32] См.: *Кутырёва-Чубаля Г.* От просодии к монодии: о природе интонирования белорусских жнивных песен // *W kregu kultury slowian. — Katowice*, 1999. – С. 43–51.

[33] См. о включении жнивного звукового комплекса в «область плачевой культуры» [*Лобкова, 2000*, с. 154, 156] и, в целом, об «опыте интерпретации *заклинания, плача и повествования*» [курсив *Г. К-Ч*] как «универсальных функционально-смысловых начал» [*Лобкова, 1997*, с. 25].

[34] *Байбурин А.* Ритуал: между биологическим и социальным // Фольклор и этнографическая действительность. — С.Пб., 1992. — С. 18–28.

[35] Определения Е. Гиппиуса, З. Можейко и М. Харлапа.

Semantic potential of rhyme, metre and intonation is being investigated in this article. The analysis includes various genres of calendar and wedding songs. On the basis of the Belarus harvest songs the author of the article compares three rhythm and intonation types of agricultural incantations. These three types are ancient Belarus incantations which present the oldest three areas of folk songs.

МИСТЕЦТВО ТАНЦЮ У ТВОРЧОСТІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Борис КОКУЛЕНКО

Танцювальна складова помітно вирізняється в Шевченківському творчому малюнку, що надає йому особливої пластичності. Танець у митця (як і пісня) доповнює і утверджує такі риси його поезії, як правдивість, народність, простота, ідентифікація нації тощо. Т. Шевченко віднайшов поетичний еквівалент української душі, який був близький його духовній структурі. «Головна складність поезії Шевченка полягає у тому, — писав М. Сумцов, — що наскрізь просякнута народністю, і найскладніше, майже неможливо визначити, де закінчується малоруська народна поезія, і де починається особиста творчість Шевченка» [1, 2].

Життя Т. Шевченка починалося з народної пісні. У ній — натхнення поета, його велич і невмируща слава. Тісний зв'язок великого Кобзаря з музичним фольклором привертав увагу багатьох дослідників. Відзначено, що в дитячі роки малий Тарас, почувши нову пісню, одразу запам'ятовував слова й мелодію. «Не випадково вся його творчість характеризується передусім органічним зв'язком із народною піснею» [2, 7]. Значний внесок у дослідження цього напрямку зробили Ф. Колеса, М. Грінченко, Д. Ревуцький, О. Правдюк та ін. Вони студіювали соціально-побутові джерела поетики Т. Шевченка, вплив на його творчість дум, кріпацьких, козацьких, чумацьких, побутових та обрядових пісень.

Проте проблема впливу народного танцювального мистецтва на творчість поета ще й досі залишається малодослідженою. Попри достатньо велику спадщину досліджень шевченкіани в різних видах мистецтва, майже відсутні дослідження творчості Т. Шевченка в галузі хореографії. Втім у поезіях, драматичних та прозових творах митця спостерігаємо значну кількість яскравих танцювальних сцен та історичної інформації про мистецтво Терпсихори.

Українське мистецтво славиться скарбницею народних пісень і танців, але історично склалося так, що тривалий час перевага залишалася за піснею. Навіть сформовано уявлення про те, що танці, здебільшого, супроводжують спів.

Учені-археологи дослідили збережені на уламках кераміки кількатисячної давності плавні трипільські рухи, що є цінним надбанням для історії танцювального мистецтва. Наші предки протягом тисячоліть сформували декілька танцювальних стилів — від тотемних, магічних, військових до ілюстративних (наслідування рухів тварин, птахів, процесів праці) та численних побутових танців. Залишком трипільської культури вважають хороводний цикл пісень, тісно пов'язаних із рухом танцю й драматичною дією. Така етнографічна вистава тривалістю в хліборобський рік сильно постраждала від утисків православної церкви. Як зауважував М. Грушевський [3, 131], вона збереглася лише тому, що в X ст. люди частково втратили віру в ці дійства.

Про розвиток і популярність українських народних танців писали М. Лисенко, В. Чубинський, В. Гнатюк. Але першим науковцем української хореографії вважають В. Верховинця, якому належить науково обґрунтована дефініція, що «пісня і танець — це рідні брат і сестра». Як у пісні віддзеркалено народні жарти, радощі й страждання, так і в танці народ проявляє свої почуття. На селі, приміром, у піснях минає рік. Люди співають веснянки, колядки, щедрівки, петрівчанки та інші побутові й історичні пісні, співають на весіллі, під час святкування Купала тощо. У танцях також є пори року: весняний подих вітру, тепле лагідне літо, багата щедра осінь і холодна зимова задумливість. Український народ, який одвічно зжився із чистою незайманою природою, передає в піснях, танцях та іграх усю її незрівнянну красу [4, 11]. У своїх дослідженнях

В. Верховинець неодноразово підкреслював нероздільність у фольклорному мистецтві пісні, танцю і звичаю.

Т. Шевченко перші враження від танців пов'язував зі спогадами дитинства. У «Щоденнику» він згадує про колишній козацький край, де поміщики намагалися зробити козака прирученим від самого дитинства, тому тримали козачків-лакеїв ще й як музикантів і танцюристів. Козачки грали для панської потіхи веселі двозначні пісні, створені народною музою з горя під п'яну руку, кидалися перед панами, як казали поляки, «сюди-туди навприсядки» [5, 22]. Пихате панство вважало цей акт просвітницьким, що, мовляв, сприяло заступництву української народності.

Про вміння Тараса Григоровича танцювати українські танці засвідчував один із його сучасників, лікар А. Козачковський. Він згадував, що якось у с. Масівці Полтавської губернії в маєтку генеральші Т. Волховської (на той час це був своєрідний український Версаль) зібралися навколишні поміщики із сім'ями на танцювальні розваги, які могли тривати до другої або третьої години ночі. До цього світського товариства письменник Є. Гребінка привів майже нікому невідомого Т. Шевченка. (Сучасник наголошував, що модними на той час танцями були вальс, полька, мазурка, гросфатер, екосез, котильйон та ін.) Раптом старенька господиня, заінтригована молодим поетом, із запалом почала танцювати з Т. Шевченком український народний танець «Метелиця» [6, 43]. Це свідчення переконує, що митець не тільки знався на народних піснях, переказах, повір'ях, звичаях, обрядах, а й захоплювався українськими танцями.

У поезіях Кобзаря на першому плані не стільки персонажі народнопоетичної символіки, скільки надзвичайні події. Сюжет розвивається поступово, важливого значення набувають гіперболічні описи природи, а також часті звернення до персоніфікацій, метафоричність пісенного жанру балади. Етимологія частини слова «балада» — «*ballo*» походить від грецького «рухатися» (лат. мовою — танцювати), а провансальці ще у XII ст. так називали танцювальну пісню. Це наводить на думку, що на генезу баладного жанру вплинув танець.

Саме цей жанр наближає поезію Т. Шевченка до природи хореографічного мистецтва. Танець у хореографічному творі — своєрідна «візуальна музика», тому що основою танцю по суті є музика, яка ніби наповнює його зі середини. Таку музичну стихію спостерігаємо, наприклад, у баладі «Причинна» [7, 3].

Хореографічне мистецтво, як і оперне, не дозволяє занадто побутового, заземленого сюжету. Як відзначає відомий балетний критик В. Красовська, «музичний театр, все-таки, передусім театр узагальнення, і балету це стосується ще більше, ніж опери» [8, 25].

Безсумнівно, поезія Т. Шевченка може бути джерелом для створення фабули хореографічної драматургії. За своєю ритмічною структурою вона відображає народну самобутність як об'єкт пісенного жанру:

Пограємось, погуляймо
Та пісеньку заспіваймо:
Ух! ух!
Солом'яний дух, дух! [7, 5]

У Т. Шевченка балади побудовані на мотивах народних переказів. Значну роль у них відіграє схвильована авторська мова, покликана зворушити читача, збудити в нього співчуття до героїні. Як результат — літературні мотиви асоціюються з мотивами пластичної асоціації:

Вона ходить з уст ні пари.
Широкий Дніпр не гомонить:
Розбивши вітер чорні хмари,
Ліг біля моря одпочить...
Не русалонька блукає:
То дівчина ходить [7, 5].

Як один із своєрідних виявів волелюбної вдачі українського народу, танець мав особливу популярність у козацькому середовищі. Не випадково кобзарі та бандуристи були типови-

ми образами XVIII ст. У баладах «Гайдамаки» та «Сліпий» кобзарі співають і танцюють з іншими персонажами творів:

— Добре! Добре! Ну до танців.
До танців кобзарю!..
Всі танцюють...
Сліпий вшкварив — навприсядки
Пішли по базарю [7, 94].
Старий грає, а Ярина
З Степаном танцює!
Старий грає, примовляє,
Ногами тупцює:
«Ой гоп, чики-чики!
Та червоні черевики,
Та троїсті музики
Од віку до віку
Я любила чоловіка [7, 217].

Протягом історичного розвитку українського народу танець відігравав важливу функцію «не з бажання похизуватися і продемонструвати свій голос та мистецтво, а з потреби вилити своє почуття» [9, 62].

Через образ кобзаря Т. Шевченко передає глибинну духовність українського народу, а через пісню, танець — символ невмирущого козацтва, багатство національного етносу:

Перебендя, старий, сліпий, —
Хто його не знає?
Він усюди вештається
Та на кобзі грає.
А хто грає, того знають
І дякують люде;
Заспіває про Чалого
На Горлицю зверне;
З дівчатами на вигоні
Гриця та веснянку,
А у шинку з парубками
Сербина, Шинкарку... [7, 40].

Отже, за невеликим у часі фактажем поет розкриває не тільки образ старого кобзаря, а й оспівує разом із Перебендею історію народу, його героїчне минуле. Два-три слова потрібно митцеві, аби змалювати атмосферу душевного піднесення Перебенді: «Заспіває, засміється, а сльози зверне» [7, 40]. М. Добролюбов із цього приводу зазначав: «У Шевченка все коло його думок і співчуттів перебуває в цілковитій відповідності зі змістом і ладом народного життя. Він вийшов з народу, жив з народом і не тільки думкою, а й обставинами життя був з ним міцно і кровно зв'язаний» [10, 453]. Ці слова є високою оцінкою народної за своїм пафосом і гуманістичної за своїм характером балади Т. Шевченка «Гайдамаки».

Монострофічна словесно-музична будова рими дозволяє читачеві уявити характер змальованої картини, у якій поет відтворює через танець народний дух:

Кобзар вшкварив, а козаки
Аж Хортиця гнеться —
Метелиці та гопака
Гуртом оддирають [7, 57].

Шевченкові рядки містять цінну історичну інформацію про українські народні танці «Метелиця», «Горлиця», «Гопак». Цим самим автор підтверджує, що зазначені танці були популярними не тільки за його часів, а й набагато раніше.

Змальовуючи сцену веселощів конфедератів і ляхів, Т. Шевченко точно зазначив назви польських танців:

Де цимбали? Грай, псявіро!
Аж корчма трясеться —
Краков'яка оддирають,
Вальса та мазурку [7, 65].

Таким чином, із багатої скарбниці слова, пісні й танцю Шевченко-художник лаконічно передає емоційний заряд, що робить його поезію виразнішою.

Танець — вид мистецтва, у якому художні образи створюють за допомогою ритмічних пластичних та виразних положень людського тіла, які виконують у чіткому ритмі. Саме ритмріднить танець і вірш, але поезія митця зоб-

ражує танець не тільки через ритм, а й слово. Шевченків ритм будить уяву, окреслює образи і картини. Це «живий» чинник найскладніших переживань і чуттєвих нюансів.

Надзвичайно цікавими є композиційні «ходи» в «Гайдамаках» — від переживань героїв до пейзажних акордів, від загального героїчного настрою до трагічного або комічного забарвлення епізодів, метрико-ритмічних змін тощо. Ритміка поеми пов'язана композиційно-тематичним розміщенням її частин. Щоб переконатися в цьому, досить співставити уривок «Гомоніла Україна», із його монументальним епічним ритмом, і танцювальну пісню кобзаря Волоха, в якій чуються інтонації, характерні для українського танцю:

Ой гоп гопака!
Полюбила козака,
Та рудого, та старого —
Лиха доля така [7, 97].

Вільний акцент у піснях логічно залежить від мелодії. Власне мелодичність визначає їх строфу. Майже кожна строфа вставної пісні в «Гайдамаках» є «поетичною новинкою зі своїм окремим ритмом, строфікою, римуванням тощо» [11]. Більшість вставних пісень мають танцювальний ритм — 7 складових з акцентом на останньому складі:

Ой гоп того дива
Наварили ляхи пива,
А ми будем шинкувать,
Ляшків-панків частувать [7, 79].

Іноді танцювальна строфа ускладнюється, рядок продовжується повтором, що надає динаміки ритму:

— — — — — — —' — — —'
— — — — — — —' — — —'

На городі пастернак, пастернак
Чи я тобі не козак, не козак? [7, 96]

Спостерігаємо в «Гайдамаках» і шумковий вірш (чотирирядкова строфа (4+4) починається двома ненаголошеними складами):

Отак чини, як я чиню;
Люби дочку аби чию —
Хоч попову, хоч дякову,
Хоч хорошу мужикову [7, 95].

Пісенність — невід'ємна риса стилю «Гайдамаків». Народно-пісенний характер має більшість художніх засобів поеми [12, 106–107].

Образи поеми «Гайдамаки» — Ярема, Галайда, Гонта, Залізняк, Оксана — стали безсмертними, зокрема через танець. Відомий у діаспорі український хореограф В. Авраменко, який активно пропагував український танець на американському континенті, видав брошуру про український танець [13, 11]. Поряд із багатьма зібраними ним танцями, автор подає «Гопак парубоцький», «Запорожський герць» і «Танок Гонти». На Дніпропетровщині та Запоріжжі й досі живе танець «Гонта».

Один з аспектів народності у творчості Т. Шевченка проявляється через фольклор, який виступає в ролі каталізатора для зображення характерів. Наприклад, у другій половині 40-х років XIX ст. Тарас Григорович натрапив на народний переказ, у якому розповідалося про старих запорожців, що приїздили із Січі до Києва на Поділ, та їхній веселий відпочинок біля Межигірського монастиря для «спасіння».

Переказ, який поет яскраво використав у поемі «Чернець», докладно описаний відомим істориком Д. Яворницьким [14]. Він цікаво подав обряд проводу січового діда (їх ще називали характерниками) із Запорозької Січі. (Це відбувалося лише тоді, коли почесні старі козаки були не в змозі брати участі в бойових походах.) Дослідник О. Дей писав про це так: «Бентежне козацьке життя ніби урівноважувалось колективними гулянками з танцями та веселими приспівками. І це було настільки органічним для козацької натури, таким символом справжньої козацької волі, що прощання

з цією волею, зі світом козацького полковника Семена Палія (поч. XVII ст.) Т. Шевченко вирішив передати таким малюнком:

...В червоних штанях оксамитних
Матнею улицю мете,
Іде козак. — Ох літа! літа!
Що ви творите! На тотеж
Старий ударив в закаблуки,
Аж встала курява! Отак!
Та ще й приспівує козак:
«По дорозі рак, рак,
Нехай буде так, так.
Якби-таки, молодиці,
Посіяти мак, мак.
Дам лиха закаблукам,
Дам лиха закаблам,
Останеться й передам!»
Аж до Межгорського спаса
Потанцював сивий.
А за ним і товариство
І ввесь святий Київ.
Дотанцював аж до брами.
Крикнув: — Пугу! Пугу!
Привітайте, святі ченці,
Товариша з Лугу!
Свята брама одчинилась,
Козака впустили.
І знов брама зачинилась,
Навік зачинилась
Козакові. Хто ж цей сивий
Попрощався з світом?
Семен Палій запорожець,
Лихом не добитий...» [15, 20].

Дійсно, Т. Шевченко поетично відтворив записаний Д. Яворницьким переказ, але це не означає, що автор лише переказав у віршованій формі обрядові дії та історичні події. Ще М. Костомаров зазначав, що поезія Т. Шевченка є безпосереднім продовженням народної поезії [15]. Поет, використавши український народний танець як засіб виразності, підкреслив невід'ємність народного характеру від його віковічних цінностей духовної гармонії, національної етнічної культури, правди життя. Так, через збагачення духовного світу образів, віддзеркалення справжніх людських рис українського народу Кобзар утверджував розмаїття зображувальних подій, мальовничість картин і характерів. Саме в мові, жесті, співі, танці, обряді, що їх синтезує митець, закодована ментальність українця.

У рамках нашого дослідження привертає увагу балада Т. Шевченка «Тополя». Уперше цікавий звичай українського народу — Зелені свята — описав професор Харківського університету П. Гулак-Артемовський (1790–1865). На Харківщині та Полтавщині в Зелений тиждень дівчата водили «тополю». Для цього вони збиралися до гурту, вибирали з-поміж себе найвищу на зріст дівчину, яка й повинна була зображати «тополю». Дівчина піднімала руки догори, з'єднувала їх над головою; на руки їй надівали намисто, стрічки, барвисті хустки — усе це так було рясно понаціплювано, що з-під оздоб майже не було видно голови. Груди і стан теж прикрашали різнобарвними хустками. Вбравши так «тополю», дівчата водили її не тільки селом, а й полями, де колосилися жита. Зустрівши людей, «тополя» їм низько вклонялася, а господарі частували дівчат і давали подарунки «тополі на стрічки». Під час водіння «тополі» дівчата співали:

Стояла тополя край чистого поля,
Стій тополенько не розвивайся,
Буйному вітрові не піддавайся... [16, 149].

Такий ритуал відображено і в «Тополі». Первинного автентичного матеріалу було достатньо для Т. Шевченка, щоб створити один зі світових літературних шедеврів. Тут доречно згадати геніального М. Гоголя, який вважав, що у великому мистецтві важлива ідея, первинність творчої стихії. «Творець балету.., схопивши в них [національних танцях. — *Б. К.*] першу стихію, може розвинути її та полетіти незрівняно вище свого оригіналу, як музикальний геній із простої, почутої на вулиці пісні створює цілу поему» [18, 196].

Головний зміст «Тополі» в основному не виходить за межі соціально-побутових картин життя народу. Починається балада тим самим акордом, що й закінчується:

По діброві вітер виє,
Гуляє по полю,
Край дороги гне тополю
До самого долу [7, 42].

В образі стрункої гнучкої тополі втілена передусім краса вірності глибокого почуття, і це надає сумній розповіді незвичайного ліризму, теплоти:

Стан високий, лист широкий
Нащо зеленіє?
— — — — — — — — — —
Хто ж викохав тонку, гнучку
В степу погибати?
— — — — — — — — — —
Любилася, кохалася
А серденько мліло,
Воно чуло недоленьку,
А сказать не вміло...
Не сказало — осталася
День і ніч воркує
Як голубка без голуба,
А ніхто не чує [7, 42].

Сюжет розгортається навколо ліричної героїні з її поглядами, симпатіями, прагненням щастя, переживаннями, роздуми — у центрі колізії. Характерною ознакою «Тополі» є мовленнєве домінування героїні, від чого драматично напружений сюжет пронизано глибоким ліризмом. Її діалоги з матір'ю, ворожкою значно посилюють психологізм балади, надають їй зворушливого тону. Кульмінація «Тополі» — пісня «Плавай, плавай лебедонько...», яка віщує долю для себе, для матері, для милого.

Цей приклад демонструє інтуїтивний шлях Шевченкового генія від фольклорного матеріалу до принципу фольклоризму. «Для виникнення фольклоризму історично необхідно, щоб його носії відірвалися від архаїчної традиції, а потім знову її оцінили б із хронологічної, культурної або соціальної дистанції» [19, 39]. Із часом «Тополя» Т. Шевченка набула популярності в театральних постановках, у музиці, образотворчому мистецтві, хореографії, що стало підтвердженням розвитку фольклоризму.

Несподівано для багатьох «Тополя» виявилася «своєю» в царстві музи Терпсихори. Хореографічна картина «Про що верба плаче» в постановці П. Вірського стала визначним досягненням українського танцювального мистецтва в Державному заслуженому ансамблі танцю України. П. Вірський на матеріалах національного фольклору віднайшов благородний та поетичний візерунок танцю, ґрунтуючи його на рухах демі-класики (маленької класики) й інтонаціях українського народного танцю. Драматичне чуття постановника підказало правильну структуру лібрето. В основу Шевченкової поеми покладено не тільки мотиви «Тополі», а й цілої низки віршів, у яких яскраво розкрито трагічну долю української жінки.

Перед очима глядача засобами хореографії оживають заповітні думи поета, його безсмертні образи. «Вірський відчуває специфіку хореографічного жанру не в побутовій деталізації, а в поетичній правді художніх образів» [20, 71]. У них — кохання і мрія, скорбота й гнів страждальної України.

Постановка ґрунтується на безперервному розвитку танцю. Кожна лейттема, мізансцена містить усю повноту драматургії, становить цілісну лінію розвитку композиції. Дієвість цієї мініатюри полягає в зміненні невеличких ансамблів сольними партіями — емоціонально насиченими діалогами та монологами персонажів.

Музика [композитор А. Муха. — *Б. К.*] через тему ліричного дуету нагадує світлі спогади юності. Вона звучить як надія на повернення коханого. Та ось її змінює інша мелодія — українська народна пісня «Як умру я мила, а ти будеш жива». Це неминучість трагедії та передчуття загибелі милого. Апофеоз картини несподівано світлий: піднесений, оптимістич-

ний: стверджує глибоко філософську думку Т. Шевченка про віру людини у своє щастя.

Ця постановка поповнила золотий фонд хореографічної шевченкіани XX ст., здобула визнання в глядачів та критиків. «У цій напрочуд хвилюючій картині тонко й образно розкрито велику ідею боротьби за щасливе майбутнє людства, і кожен глядач гостро відчуває зв'язок картини з нашим сучасником», — писав доктор мистецтвознавства В. Довженко [21].

Етапною роботою в розвитку українського хореографічного театру був балет К. Данькевича «Лілея», за мотивами однойменної балади Т. Шевченка та інших його творів. Головна героїня балету «втілює в собі, у своїй творчості основні і найглибші риси народного світогляду» [22, 5].

Автор лібрето В. Чаговець майстерно передав народний дух в інтерпретації великого Кобзаря і створив літературно-хореографічну програму, якою відтворив поезії Т. Шевченка різних часів. Ретельно дотримуючись хореографічної умовності, він розробив багатогранну й цілісну систему образів, у яких віддзеркалилися численні Шевченкові герої та їхнє скалічене жорстокою кріпацькою дійсністю життя:

За що мене, як росла я
Люде не любили?
За що мене, як виросла,
Молодую вбили [7, 286].

Героїко-романтичну «Лілею» на київській сцені створювали в той історичний час, коли «український балет своєрідно синтезував у своїх реалістичних пошуках прогресивні вітчизняні класичні традиції, плідний досвід театралізації національного хореографічного фольклору й естетичні досягнення всього балетного театру. Ці три основні лінії, три головні тенденції, цікаво й оригінально поєднувалися в київській "Лілеї"» [23, 106].

Уже з перших акордів оркестру відчувається присутність етнічного напрямку українського мелосу, пісенної чарівності. Українська народна пісня для композитора К. Данькевича була своєрідним провідником у розкритті правдивих образів, знаходженні засобів виразності для створення структури мелодики, характерів та емоційної напруги драматичних ситуацій балету.

Так, основний лейтмотив образу Лілеї — українська народна пісня «Ой зійди, зійди зіронька та вечірняя». У симфонічному розвитку композитор використав українські пісні, які в пам'яті народу асоціюються з образом великого Кобзаря або його творами. Щедра танцювальність, мелодійне та ритмічне розмаїття музичної драматургії підказували балетмейстеру Г. Березовій напрямок пошуку необхідного пластичного еквівалента й багатьох інших вдалих хореографічних рішень. «Українська народна пісня — рідна сестра поезії Т. Шевченка — стала для композитора К. Данькевича своєрідним ключем до розкриття правдивих характерів балету...» [23, 107].

У виставі Г. Березова гармонійно поєднала ліричні сцени з побутово-етнографічними і гумористичними сценами, а замріяну романтику — з високою та мужньою героїкою, використавши принципи синкретизму українського театру, які проступили більш опосередковано та узагальнено. Кожна дія спектаклю, що мала свій образно-дійовий колорит, зливалася із загальною хореографічною картиною, пройнятою героїчним пафосом поезії. «Пластична мова київської "Лілеї" складалася з трьох щільно злитих між собою образно-виражальних струменів — класичного й українського народного танців та ритмізованої пантоміми», — писав Ю. Станішевський [23, 106].

«Лілея» в постановці Г. Березової пройнята національним танцювальним фольклором. Це надало кожній хореографічній композиції своєрідних пластичних інтонацій, збагаченої палітри, неповторної самобутності виконавського стилю. Постановниця використала досвід балетмейстера В. Литвиненка, фольклорні дослідження В. Верховинця, численні консультації відомого знавця народного танцю М. Соболя, новаторські відкриття П. Вірського, що і збагатило лексичний матеріал балету «Лілея».

Як підкреслював І. Белза, «балетмейстер Березова зуміла об'єднати весь арсенал засобів складної техніки сучасного балету з поетичною виразністю українського народного танцю, і результати цього об'єднання цілком себе виправдали» [23, 112].

Отже, перетворення на сцені своєрідної поетики й образної системи української народної пісні мусили трансформуватися в реалістичну балетну драму. Цю творчу концепцію відомий український мистецтвознавець Ю. Станішевський пояснює так: «Таким чином "балет-пісня" на сцені мусив перетворитися на "балет-драму" [23, 105]. Взагалі балада у світовій літературі пройшла складний шлях еволюції від народної танцювальної пісні до сюжетного поетичного твору. Тож «Лілея» XX ст. видається психологічно правдивою з історико-конкретною розробкою пластичних характерів, мізансцен та хореографічних форм. Новаторського характеру балету «Лілея» надало глибинне проникнення в духовний світ людини. Українським Гомером називають Т. Шевченка за його пісенне розмаїття в поезіях, але не менш яскраво відображено мистецтво танцювальної пісні в прозовій спадщині.

У повістях «Художник», «Музикант», «Княгиня» трапляються згадки про танець. Пам'ятним є, наприклад, такий епізод: гарного хлопця з ласки люблячої матері віддано в солдати. Якось автор зустрів його на вулиці Орська в супроводі солдатського глузуючого натовпу: «"Статурний, білявий", водночас "щось подібне до ідіота. Тверезим він уперто мовчав, від однієї чарки горілки п'янів і починав проклинати матір свою, самого себе і все, що навколо нього. Один танець для нього мав ще деяку привабливість, а більше нічого"» («Несчастный»).

Аналогічні мотиви звучать і в поезії:

Огні горять, музика грає,
Музика плаче, завиває.
Алмазом добрим, дорогим
Сіяють очі молодії,
Витає радість і надія
В очах веселих, любо їм,
Очам негрішним, молодим,
І всі регочуться, сміються
І всі танцюють... [7, 467].

«Чого ж я плачу?» — питає в себе поет і, дивлячись на танцюючу молодь, із сумною іронією відповідає: «Мабуть шкода, що без пригоди, мов негода, минула молодість моя» [7, 467]. Тут у Т. Шевченка танець переданий метафорою, що містить у собі вияв світлих почуттів, молодечої заповзятості духу, який дозволяв забувати себе в танці. Водночас поет контрастно змальовує свій скорботний образ — одинокого, висланого й відлученого від творчості.

Ритмічна природа пісні в Кобзаряріднить-ся з характером віршованої структури взагалі і танцювальної зокрема. Наближення митця до української народної пісенно-танцювальної традиції розглядається як одна з визначних ознак народності його творів.

Тож творча спадщина Т. Шевченка свідчить, що танцювальна пісня може бути фабулою для хореографічних постановок. Наприклад:

Уперетику ходила
По оріхи,
Мірошника полюбила
Для потіхи.
Мельник меле, шеретує,
Обернеться, поцілує
Для потіхи.

Уперетику ходила
По опеньки,
Лимаренка полюбила
Молоденька.
Лимар кичку зашиває,
Мене горне, обнімає,
Молоденьку.

Уперетику ходила
Я по дрова,
Та бондаря полюбила
Чорноброва.

Бондар відра набиває,
Мене горне, пригортає,
Чорноброву.

Коли хочеш добре знати,
Моя мати,
Кого будеш попереду
Зятем звати, —
Усіх, усіх, моя мамо,
У неділеньку зятями
Будеш звати [7, 400].

Спробуємо проілюструвати фрагмент танцювальної картини на цьому пісенному матеріалі. На сцені з'являється дівчина з кошиком. Вона збирає в переліску (перетику) горіхи, опеньки тощо. Відчувши, що хтось до неї наближається, ховає кошик у кущах. Виконується на авансцені танець із мірошником, який зникає в кулісах, потім аналогічний дует виконує дівчина з лимарем, потім — з бондарем. Усі хлопці залишають дівчину тому, що зайняті своєю роботою. Для кожної чоловічої партії вдало підходить найдавніша українська танцювальна лексика (ілюстрація трудових процесів). Цю композицію можна розвивати настільки цікаво, наскільки постановник володіє фантазією та пластичним мисленням.

На Україні важко знайти композитора, який не звертався б до поезії Т. Шевченка. Дослідники стверджують, що музичних творів різних форм і жанрів на слова поета понад дві тисячі. М. Лисенко написав цикл «Музика до "Кобзаря" Шевченка», що містить 87 музичних творів різних за жанром і формою.

Уже багато століть актуальними залишаються слова Г. Лессінга про те, що поява того чи іншого виду мистецтва відбувається лише тоді, коли ця нова творчість збагачує людство якоюсь новою духовною рисою. Поезія Т. Шевченка виступає як універсальна творчість споріднених видів мистецтво, що підтверджує невичерпність його геніального духу.

1. *Сумцов Н.* О мотивах поэзии Т. Г. Шевченка // КС. — 1885. — № 2. — С. 2.
2. *Билинская М.* Шевченко и музыка. — К., 1984.
3. *Грушевський М.* Історія української літератури: У 50 т. — К., 1993. — Т. 1.
4. *Верховинець В.* Теорія українського народного танцю. — К., 1919.
5. *Шевченко Т.* Дневник. — М., 1954.
6. *Купленник В.* Тарас Шевченко і українське танцювальне мистецтво // НТЕ. — 2003. — № 3. — С. 42–47.
7. *Шевченко Т.* Кобзар. — К., 1966.
8. Статьи о балете. — Ленинград, 1967.
9. *Чернышевский Н.* Полное собр. соч.: В 10 т. — М., 1949. — Т. 1.
10. *Добролюбов М.* Літературно-критичні статті. — К., 1950.
11. *Новиченко Л.* Вірш Шевченка (нотатки про поетику) // Літ. газета. — 1939. — № 19.
12. *Гнатюк М.* Поема Шевченка «Гайдамаки». — К., 1963.
13. *Авраменко В.* Українські національні танці. — Вінніпег — К.; Л., 1928.
14. *Яворницкий Д.* История запорожских казаков. — С.Пб., 1892. — Т. 1.
15. *Дей О.* Танцювальні пісні. — К., 1970.
16. Основа. — 1861. — № 4.
17. *Воропай О.* Звичаї нашого народу: У 2 т. — К., 1991. — Т. 2.
18. *Гоголь Н.* Собр. соч.: В 7 т. — Т. 6.
19. *Чистов К.* Традиционные и вторичные формы культуры. Расы и народы. — М., 1975.
20. *Боримська Г.* Самоцвіти українського танцю. — К., 1974.
21. *Довженко В.* Велике мистецтво // Рад. Україна. — 1960. — 18 жовт.
22. *Рильський М.* Наша кровна справа. — К., 1959.
23. *Станішевський Ю.* Український радянський балетний театр (1925–1975). — К., 1975.

The author of the article focuses on the art of dancing in Taras Shevchenko's creative activity. He lays the stress on the fact that the poet's literary tunes one can identify with the tunes of contiguity of sense of rhythm. The author of the article concludes that dance is a symbol of deathless Cossacks and wealth of the national ethnos.

СИМВОЛИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ НАЦИОНАЛЬНОГО КРЫМСКОТАТАРСКОГО КОСТЮМА В СВАДЕБНОМ ОБРЯДЕ

Лейла АБЛЯМИТОВА

Крымскотатарский национальный костюм как часть материальной культуры формировался под влиянием производственно-экономических условий, географического положения населяемой территории, консерватизма народной культуры. В своеобразных его деталях отложились следы предшествовавших культур, однако «он резко отличается от всех одежд, принятых племенами тюркского и монгольского происхождения и отчасти позаимствован ими от древних обитательниц Тавриды» (6, 25). Крымскотатарский костюм являлся выразительным средством в различных обрядах. В частности, в свадебном, который сохранял в себе пережитки всех влияний и пройденных этапов культурного развития, национальный костюм или его элементы приобретали символическую значимость, раскрывали содержание и подчеркивали важность каждого этапа. Основными этапами свадебного обряда являлись:

1) сговор «сос кесим»;
2) сватовство «нишан»;
3) свадьба «той».

Свадебный обряд крымских татар издавна считался не только началом новой жизни молодоженов, но и местом для встреч и общения молодежи. Исламские традиции запрещали девушке оставаться наедине с молодым человеком, считалось неприличным и знакомство на улице. «Крымскотатарская молодежь до революции не знала совместных игр и развлечений. Девушки и молодые люди были разобщены с восьмилетнего возраста. Их знакомство и взаимный выбор ограничивались мимолетными встречами у фонтана» (1, 50). Свадебный же обряд способствовал на разных его этапах быть избранной. «С некоторого времени ввелся обычай при свадьбах, который дает право молодым затворницам выходить на сцену, где они могут видеть молодых мужчин, рисоваться перед ними в своих фантастических танцах...» (3, 103).

Признаться о своих чувствах к девушке молодой человек мог только через близких родственников. Платок служил своего рода признанием в чувствах, когда юноша дарил его понравившейся ему девушке. Если молодой человек вызывал у девушки ответные чувства, она возвращала ему вышитый платок.

Через несколько дней родители молодого человека отправляли сватов «къудалар» в дом невесты.

Начинался первый этап свадебного обряда — сговор «сос кесим».

Сваты «къудалар» — мужчины в количестве трех человек, в праздничной одежде приходили в дом родителей девушки. Отличительными особенностями их костюмов являлись: головной убор — высокий каракулевый «къалпакъ» цилиндрической формы с расшитым навершием; красный атласный пояс «къушакъ»; расшитый платок, сложенный по диагонали и перевязывающий предплечие правой руки. Решение о замужестве дочери принимали сначала родители. О ее согласии выйти замуж за молодого человека родители узнавали через подругу. Она являлась посредником между дочерью и родителями. После принятия общего решения отец девушки приступал к торгу калыма. Цена калыма зависела от достатка родителей жениха и делилась на две части: «нахт» — сумма денег, на которую отец невесты покупал приданое. В договор включался и список подарков для невесты. В брачных договорах села Дерекой можно было встретить следующий список предметов: 50 единиц мелкого золота «нусфис»; 50 — крупного золота «дукат»; два платья «антер»; серебряный пояс «йипишли къушакъ»; бархатный полушубок «къуркъ»; белое покрывало, которым окутывали невесту в дни свадьбы «фередже-марама»; 300—500 саженей земли

(5, 228). В Бахчисарайском районе список подарков состоял из таких предметов:

а) 20—40 турецких золотых монет, которые замужние женщины носили с праздничными нарядами на груди в виде ожерелья — «герданлыкъ», или нашитыми на шапочку — «фес»;
б) пара золотых серег — «купе»;
в) серебряный пояс — «гумуш-къушакъ»;
г) три женских праздничных платья — «атлас-антер», «къадифе-антер», «шам-аладжа-антер»;
д) беличья шубка — «тончукъ»;
е) три или четыре шелковых, шерстяных шали — «пошу», «чембер»;
ж) занавес — «перде»; головной убор невесты «дуакъ»;
з) набор медной посуды;
и) матрасы «миндер», одеяла «ергъан».

Вторая сумма калыма — «ники» обуславливалась в договоре на случай развода или смерти жены. Она оставалась в руках у мужа. Калым не представлял собой плату за невесту. Это возмещение расходов на ее приданное...» (1, 71). После достигнутого соглашения обе стороны давали друг другу слово: «Соз бир, Алла бир» (Единое слово, единый бог), поздравляли друг друга с предстоящей свадьбой. Сваты передавали от родителей жениха принесенное ими золото и шелковый головной платок для избранницы. Родители невесты в знак согласия вручали сватам расшитый дочерью «свадебный» шелковый платок для жениха. Для этого платка существовало строго установленное расположение узора — в каждом углу вышивался один и тот же мотив. Платок при передаче складывался вчетверо. Четырехугольник (в общем варианте) символизирует равенство, истину, справедливость, мудрость, честь. Этот первый акт назывался «сос кесым» — объявление молодых людей официально женихом и невестой «нишанлы».

Второй этап — сватовство «нишан»

Через две недели совершалось собственно обручение («агыр нишан»). К этому дню невеста должна была приготовить «бохча» — набор подарков для жениха, который состоял из девяти предметов — «докъузлама». В Бахчисарайском районе в этот набор входили:

1) кисет «кисе» для табака;
2) футляр для часов «саат-хане»; «саат-къаап»;
3) «емен явлукъ» — этим платком обматывали кисти рук жениха после крашения пальцев хной перед свадьбой;
4) «ядер явлукъ» — платок, в который заворачивали сосуд с хной для окрашивания пальцев жениха;
5) две расшитые рубашки «кольмек»;
6) подвязка для мужских чулок «чорап бау»;
7) пояс-шнур для мужских шаровар «учкур»;
8) свадебный пояс «йипишли къушакъ»;
9) «едеги явлукъ» (памятный платок).

В селении Ускут вместо верхней рубашки дарили нижнее белье «чере чемашир», в Ай-Серезе — штаны «шальвар», в Капсихоре — «узун чекмен» — длинное суконное пальто с капюшоном, вместо платков «емен», «едеги» — носки «чорап» (1, 70). Для родителей и родственников предназначались расшитые полотенца «юз без», рубахи «кольмек», кисеты «кисе», шарфы «марама», шелковые платки «явлукъ», бархатные ткани. Набор подарков заворачивали в большой, расшитый по углам металлической нитью атласный платок с бахромой — «пошу». На атласный платок нашивалась бумага с надписью «хуран-хатым». Это обозначало, что за упокой души одного из близких родственников жениха невестой прочитан весь Коран. Вместе с подарками готовили сладости, кофе, мясной пирог.

В дом невесты приходили сваты — двадцать пять мужчин и два молодых человека, которые несли подносы с подарками от жениха (5, 229). Основную часть подарков составляли украшения для невесты: головные, шейные, нагрудные, украшения для рук, пояса, ног. В этот набор включали золотые серьги «купе», два золотых браслета «билезик», которые украшали запястья обеих рук, серебряный пояс «йипишли къушакъ», золотое кольцо «юзик»; головные уборы — «ференджe марама», «фес»;

два нарядных платья — «шам-аладжа антер», «къадифе антер»; обувь — «терлик», «папич»; различного рода ткани. Матери в подарок ткань, головной убор «марама», отцу — полотенце «юз-без», рубашку «кольмек». Дедушкам, бабушкам, братьям, сестрам, родственникам — ткани, кисеты «кисе», полотенца «юз-без», платки «явлукъ», шарфы «марама» и т. д. Подарки вручались родственникам невесты, взамен молодые люди получали расшитые рубашки «кольмек». Сваты и родственники невесты оставались рассматривать подарки жениха и невесты.

После обручения в доме невесты начинались сборы приданого, которое готовилось с самого рождения дочери. Об этом гласит пословица: «Дочь пусть будет в люльке, а приданое в сундуке» («Къызын олсун бешикте, джегезы сандыкъта»). Приданое невесты состояло из большого количества медной посуды, килимов, матрасов, подушек, шерстяных одеял, постельного белья, полотенец. С раннего детства девочки занимались вышиванием на головных платках «баш явлукъ», шарфах «марама», «шербенти», салфетках «яг-без», что являлось частью приданого.

По описанию Каралезли, в деревне Дерекой мать девушки должна была до свадьбы увидеть дом, в котором предстояло жить ее дочери. Родители невесты получали приглашение со стороны жениха. В этот вечер теща дарила будущему зятю кисет «кисе» или портсигар «саат-хане». Следующий визит был со стороны родителей жениха. Во время встречи голову будущей свекрови покрывали шалью «топрак басты марама». Будущая свекровь дарила невесте платье «антер», в котором невеста выходила знакомиться с родственниками жениха на следующий день после свадебного пиршества. Во время визитов оговаривался и день свадебного торжества (5, 228).

За неделю до свадьбы несколько мужчин со стороны жениха приносили в дом невесты калым (все вещи, условленные при торге). В подарок от невесты им вручали рубашки «кольмек», полотенца «юз без», кисеты «кисе». С этого дня невесту покрывали шалью «чембер». Из описаний П. Сумарокова: «С этого времени до самой свадьбы невеста прячется в своем доме, что ни отец, ни мать ее видеть не могут и все эти дни перед окнами обеих сторон продолжает играть музыка...» (7, 149). «Отныне она уже выделяется среди подруг, на нее набрасывают платок, убирают голову в покров...» (2, 96). Она находилась в окружении своих подруг безотлучно. В обязанности подруг входили сборы невесты и ее нарядов, украшение подушки для жениха «юз ястыкъ». После отъезда невесты подушка «юз ястыкъ» продавалась с торга одному из друзей жениха, тот, в свою очередь, продавал ее другому и т. д. Таким образом, цена подушки росла, последним покупателем был жених. Подушка служила извещением жениху о приближении свиты невесты.

Для шитья свадебного платья приглашали портниху «терджи-къадын» (сшить свадебное платье означало выкроить новую кожу, т. е. начало новой жизни) (5, 231).

Третий этап.
Свадьба «той»

Празднование сопровождалось различными обрядами и происходило параллельно в домах невесты и жениха.

В первый день в доме невесты устраивались смотрины всего приданого «джиис-той». Все имущество, предназначенное к перевозке, как изготовленное самой невестой, так и приобретенное в счет калыма и подаренное женихом — украшения, платки, полотенца, одежда, посуда — выставлялись и развешивались в парадной комнате для осмотра соседями и родственниками жениха и невесты.

После осмотра «джииса» всех присутствующих одаривали платками «явлукъ», «чевре».

Вечером приходил жених и после осмотра приданого оставлял для невесты золотую монету: лично с ней он не встречался. На второй день жених вместе с другом снова приходил в дом невесты. По обычаю, посредниками в общении жениха и невесты были подруги. После

нескольких визитов она могла общаться с ним, но в присутствии друзей и подруг.

В большинстве селений Бахчисарайского района жениху не разрешалось входить в комнату своей возлюбленной; существовало выражение «пенджере-вар» — подойти к окну, т. е. приходить к невесте. Засватанный мог приходить к невесте по ночам, днем им видеться и разговаривать запрещалось (5, 228).

Следующим был обряд окрашивания невесты. В селении Дерекой главную роль при окрашивании играла особая распорядительница «сагдыч» (сестра жениха, которая красила волосы, ступни ног, кисти рук невесты). В одной руке держала кнут, обвязанный головным платком, в другой — свечу, обвязанную шалью. В день отъезда невесты, свечу и кнут обвязывали чадрой. В доме у молодых они находились до сорока дней (5, 231). В специальной посуде («саган») разводилась хна для крашения. Пока невесту красили, девушки держали в руках зажженные свечи и пели песни. Процедура заканчивалась танцем «сагдыч» — это был знак начала свадьбы. Окрашенная хной девушка превращалась в невесту «къыналы». Из предположений В. А. Гордлевского, «обряд хны, может быть, предшествует обряду покрывания: платок скрывает волосы женщины» (2, 95). Остатками разведенной хны присутствующие девушки красили пальцы рук, чтобы в скором времени стать невестами. Из описаний Г. А. Бонч-Осмоловского, «свахи со стороны жениха с налепленными на лбу узорами из золотой бумаги красят ногти и ладони той же краской» (1, 344).

По исламским традициям, мужчины и женщины во время пиршества находились в разных комнатах. Желающим посмотреть приданое невесты отводилась отдельная комната. Свадебное пиршество продолжалось до четверга. Гости на пиршество приходили в удобное для себя время (утром, днем, вечером). Музыкальное сопровождение, угощение, песни и танцы продолжались в течение всех дней.

В четверг невесту перевозили в дом жениха — это самый важный момент в свадебной церемонии дома невесты. Сборы заканчивались, когда в комнату входили родители и отец опоясывал дочь серебряным поясом в знак благословления, прочитывалась молитва.

После обеда, чтобы перевезти невесту в дом жениха, приезжали сваты и свидетель жениха «шаат». Жених и его родители в этом процессе не участвовали. Подруги вместе с невестой рассаживались в комнате. Входил мулла и два свидетеля «шаат» (мужчины — родственники со стороны невесты и жениха), начинался процесс венчания. Мулла обращался к невесте со словами: «Именем бога, словами пророка, согласна ли ты стать вечной спутницей жизни...» (называлось имя жениха). Вопрос повторялся дважды, лишь в третий раз невеста давала ответ. Затем мулла обращался к свидетелям со словами: «Вы слышали, так будьте свидетелями». После венчания невесту покрывали чадрой. В Евпаторийском районе для совершения брачного договора мужчины в количестве восьми человек шли в мечеть «джами». Жених и невеста в этом процессе не участвовали. После брачного договора происходил старинный обычай «похищения» невесты. Свахи использовали все усилия, чтобы ухватиться за невесту и повалить ее на пол. По окончании этого обряда на невесту надевали платье, присланное женихом, покрывали покрывалом «фередже-маграма». В Бахчисарайском районе сверху еще надевали на голову башлык «дувакъ», который спускался до пят, спереди закрывал лишь лицо (шили его из парчовой ткани семь девушек). «Невеста в кругу своих подруг, одетая в зеленое платье, с закрытым лицом. Она печальна...» (8, 181).

В комнату входили четверо молодых людей, прикрывая невесту парчовой занавесью «дувазар», «перде», и провожали ее до кареты «ландо», «маджара». Вслед за невестой братья жениха «къыз агъалары» выносили подушку «юз-ястыгъи» и с торга продавали ее. Перед каретой невесты впереди свадебной процессии ехали два всадника с белыми платками на правой руке с «перде», «кошеге», укрепленном на высоких шестах. Занавес «перде» представ-

лял собой длинную и широкую полосу ткани, сшитую из пяти вышитых золотом шелковых полос или домотканой белой материи с белым плотным узором. Художник и этнограф Вильгельм Кизеветтер в своих картинах «Встреча невесты на татарской свадьбе» и «Процессия с одеждами невесты на татарской свадьбе» достоверно отобразил переезд невесты в дом жениха.

Мужская свадьба

Основной обязанностью родителей жениха была подготовка жилья для молодоженов.

После обручения сына родители начинали собирать калым. Свадебная церемония начиналась в понедельник, достигая кульминации в четверг — переезд невесты в дом жениха, встреча жениха и невесты.

В субботу пекли сладости «кавалты», в воскресенье вечером молодежь в числе 25—30 человек с песнями молола кофе. В понедельник музыканты вместе с представителями жениха направлялись к невесте с поздравлениями. С этого дня в доме у жениха и невесты параллельно проходили свадебные пиршества. В четверг в дом жениха привозили невесту. Жених в это время отсутствовал в доме, чтобы не видеть приезда невесты (иначе, по повериям крымских татар, брак может быть недолговечным).

День недели — четверг в доме жениха был особо ответственным. В этот день происходили обряды бритья и одевания жениха, приезд невесты, украшение брачной комнаты, встреча жениха и невесты.

Первый этап.
Обряды бритья и одевания жениха

Приглашенный цирюльник в присутствии друзей под музыкальное сопровождение «трашавасы» совершает обряд бритья жениха. (В с. Ускут этот обряд сопровождается молитвой) (1, 55). Плечи жениха покрывают шарфом «чембер», присланным невестой. После завершения этого ритуала на жениха торжественно надевают свадебный наряд, элементы которого входят в «дохузлама» — подарок невесты.

Свадебный костюм жениха состоит из белой рубашки «кетен кольмек», штанов «штан», «шальвар», расшитой куртки «мийтан», «марка», свадебного пояса «йипишли къушакъ», каракулевой шапки «къалпакъ», туфель «аякъап». Особенностью свадебного костюма являются шаль, накинутая на плечи жениха, и свадебный пояс, расшитые невестой. Каракулевую шапку «къалпакъ» на голову сына одевает отец в знак благословения. Жених в знак признательности целует руки родителям и всем присутствующим родственникам.

Второй этап.
Переезд невесты в дом жениха

По дороге родственники и соседи жениха останавливали карету невесты, требуя подарки (ткань, сладости, деньги). Перед воротами дома жениха происходил обряд «выкупа дверей». Свахи со стороны жениха требовали подарок (вещь, принадлежащая к рукоделью) от невесты, чтобы она могла войти в этот дом.

У дверей дома расстилали баранью кожу и брат невесты на руках переносил ее в комнату. Новобрачную обсыпали пшеницей, монетами. В комнате невесту усаживали за занавес «дувазар», «перде», который отделял угловую часть. Мать жениха подносила невесте мед. Невеста должна была отведать угощение из рук свекрови. Выпив кофе, свекровь выходила к гостям, родственницы невесты принимались украшать комнату.

В приготовленную для жениха комнату вносили большие подносы «сыны» с угощениями «кавалты». От имени невесты заносили также три расшитые подушки «эв джияр». Жених и два его свидетеля «шаат» садились на подушки и принимали поздравления. В качестве подарков для жениха служили и ткани, которыми перевязывали предплечия жениха. Таким образом желали долгой семейной жизни для молодоженов (чем длиннее ткань, тем длиннее жизнь). По обычаю, жених должен был сидеть неподвижно, свидетели наблюдали за тем, чтобы с головы жениха не сняли шапку (не быть под каблуком у жены). Пиршество

продолжалось всю ночь и сопровождалось музыкой, песнями и танцами.

Украшение брачной комнаты «джиис еу»

В центр потолка подвешивали обруч, от которого отходили многочисленные лучи из лент. На них развешивали предметы приданого, вышитые невестой — полотенца «юз без», шарфы «шербенти», «марама», салфетки «ягъ без». На стенах рядами вывешивалась одежда молодых — это вещи, включенные в калым и приданое невесты. На пол расстилали войлок «кийез», вдоль стен комнаты матрасы «миндер», подушки «дувар ястыкъ». Подушки накрывали домотканой набивной тканью, матрасы «миндер» — килимами. На резной столик с низкими ножками раскладывали расшитые салфетки «эль без». В одном из углов комнаты складывали множество матрасов, одеял, подушек. Накрывали их набивными покрывалами. В нише «долап» с деревянными полками, резными деревянными дверками расставлялась посуда: медная посуда «сыны», кофейные чашки «фильджан», кофемолка «тырмен», кофеварка «йибрыкъ» и т. д. В этой комнате проходила первая встреча молодых. Убранство ее неприкосновенно в течение года после свадьбы. «Джиис еу» — это не только украшение свадебной комнаты, но и выставка приданого.

Обряд подготовки невесты к встече с женихом

С головы невесты снимали парчовый башлык «дувакъ», покрывало «ферендже-марама», сделав омовение, она читала молитву «ясын».

На нее надевали платье из красного бархата или шелка. Представляет интерес манекен «невесты» в Бахчисарайском музее. Платье на «невесте» сшито из шелковой жаккардовой ткани, обшитое позолоченными галунами. Платье обтягивает торс и расширяется от талии за счет вшитых клиньев «джабу». Длинные узкие рукава заканчиваются расшитыми золотыми нитями манжетами «къапакъ». На голове феска, также расшитая золотом поверх которой надет шарф «шербенти». Шею украшает амулет. Как отмечает О. Желтухина, «на манекене невесты в довоенной экспозиции Бахчисарайского музея на шапочке «фес» был надет «алтын-къурукъ» — позолоченное украшение в виде треугольника, грудь «невесты» украшало «мерджан герданлыкъ» — ожерелье из кораллов, талию украшал пояс с пряжкой — «къушакъ баш» — с цепочками в пять рядов и подвесками в форме миндаля». Украшения невесты были тесно связаны с ее нарядом и выполняли эстетическую, знаковую, апотропейную, продуцирующую функции. Продуцирующие функции выполняли свадебные украшения: «алтын-къуйрукъ» в виде треугольника для шапочки «фес»; «мерджан-герданлыкъ» — ожерелья из кораллов; «баш-къушакъ» — пряжка для пояса с подвесками в виде миндаля. В силу своей замкнутой кольцеобразной формы браслеты «билезик», кольца «юзик», ожерелья, пояс «къушакъ», амулет выполняли функции оберегов. Подвенечный наряд невесты отражает элементы праздничного крымскотатарского костюма. Особенностью свадебного наряда являются: цветовое решение платья «антер» и вуали «фырланты», которые имели красный цвет, башлык «дувак». Невеста в подвенечном платье оставалась за занавесью до прихода жениха.

Четвертый этап. Встреча жениха и невесты

Друзья отводили жениха к невесте. У дверей брачной комнаты их встречали и одаривали подарками: расшитыми платками «чевре», «явлукъ», рубашками «кольмек», «колек» и т. д. В брачную комнату жених входил один, родственница «енге» выводила невесту из-за занавеса «перде», «кошеге», «дувазар» и подводила ее к жениху. Со словами: «Алла хаирлы этсин» она благословляла жениха и невесту, соединяла их руки и оставляла одних.

Жених, подобрав под себя ноги, садился на приготовленную подушку. Невеста целовала руку жениха и отходила. Этот ритуал повторялся дважды, на третий раз жених не выпускал руку невесты и она садилась рядом. За первое слово невесты жених платил ей золо-

тую монету «солемлик». Затем жених снимал с нее покрывало «фередже-марамы», башлык «дувак» и прикалывал ей в волосы драгоценную булавку — подарок за счатье увидеть лицо невесты «корумлюк». Затем они разували друг друга в знак преданности (1, 69).

На четвертый день на рассвете между молодыми происходит обмен подарками. Муж получал расшитый платок, жена золотое или серебряное украшение. Утром друзья с музыкой и песнями уводили жениха. Родственницы подрезали невесте волосы на висках и украшали их подвесками «зулуф», голову покрывали большим головным платком «чембер» или шарфом «марама». В Евпаторийском районе «сверху обыкновенной одежды на новобрачную надевали род блузы, непременно сшитой из какого-либо розового ситца, а на лицо опускали «перде» или «чадру»...» (4, 16). Новобрачную отводили за занавес «перде», начинались смотрины. Каждый родственник приподнимал «чадру», осматривал невесту и оставлял ей монету. В Бахчисарайском районе в сопровождении своих родственников невеста выходила на встречу с родителями и родственниками жениха и целовала им руки. Родители и гости дарили невесте подарки. После знакомства невеста угощала всех кофе и дарила подарки гостям, а свекровь накрывала расшитой чадрой. Представление новой хозяйки заканчивались пиршеством и скачками. Победители скачек принимали награду от жениха: первый — лошадь; второй — ткань; третий — вышитое полотенце.

В это время женщины в доме невесты занимались украшением веника «сибиртки» для молодой хозяйки. Элементами украшения являлись разноцветные ленты, шарфы, ткань. В Бахчисарайском районе родители молодой присылали прялку — «орете».

На третий день после свадебных пиршеств родители невесты отправляли родственников в дом жениха с украшенным веником — «тельденген сибиртки». Это означало, что молодая невеста стала хозяйкой в новом доме.

Через неделю родители приглашали друг друга в гости «чагъуту» — официальное знакомство родителей и родственников жениха и невесты. Сложность обрядовой стороны крымскотатарской свадьбы свидетельствует о многочисленных культурных наслоениях, которые отложились на жизни крымских татар в различных районах Крыма. Весь свадебный процесс можно разделить на два периода: предбрачный и послебрачный.

Свадебные дары имели символическое значение. Исстари в каждом районе Крыма был определен круг подарков, которые должны преподноситься на разных этапах свадебной церемонии. Подарок жениха невесте должен включать украшения для головы, шеи, рук, пояса, ног, которые несли в себе символическую и магическую функции. Подарок невесты должен состоять из девяти предметов «докъузлама». Обряд опоясывания талии дочери отцом — символ начала новой жизни. Обряд покрывания головы сына отцом каракулевой шапкой «къалпакъ» — знак благословления на новую семейную жизнь. Свадебные наряды жениха и невесты — символ супружеской верности. Покрывание головы невесты покрывалом «фередже марама» — это запрет на девушку, которая составляет чью-то собственность. Обряд раскрывания невесты, снятия с нее «фередже марама» женихом — знак покорности. Заключительная сцена, когда жених с невестой разували друг друга — это знак преданности друг другу. Замужняя женщина получала право носить «зулуф» — подвески на висках.

В свадебной церемонии сохранялись обряды, в которых прослеживались древнейшие формы брака — «умыкание», «купля — продажа».

Крымскотатарский костюм и его элементы являлись выразительным средством в каждом районе на всех этапах развития брачной церемонии.

1. *Бонч-Осмаловский Г.* Крымские татары: Этнографический очерк // Путеводитель по Крыму. Симферополь, 1925. — С. 50–71.
2. *Гордлевский В.* Избранные сочинения. — М., 1968. — Т. 4. — С. 96.
3. *Дьяченко П.* Свадебные обряды крымских татар // Таврические ведомости. — 1848. — № 24. — Отд. 2. — С. 103–106.
4. *Домбровский Ф.*Татарская свадьба // Одесский вестник. — 1847. — № 27. — 2 апреля.
5. *Каралезли Х.* Старинный обычай татарского заручения и свадьбы в деревнях: Дерекой, Ай-Василь и Аутка Ялтинского района. Забвению не подлежит... (Из истории крымскотатарской государственности и Крыма). Научно-популярные очерки. — Казань, 1992. — С. 255.
6. *Кондараки В.* Универсальное описание Крыма. — С.Пб., 1875. — Ч. № 11. — С. 25.
7. *Сумарокова.* — С.Пб., 1805. — Ч. 1. — С. 149–156.
8. *Шерфединов Я.* Звучи, Хайтарма. — Ташкент, 1990. — С. 181.

The author of the article describes symbolic possibilities of the Crimean Tatar costume and its elements on various stages of wedding rite.

ДЕКОРАТИВНА ЗБРОЯ НА ГУЦУЛЬЩИНІ У XVIII–XIX СТ. (історія, типологія)

Наталія ДЯДЮХ-БОГАТЬКО

Один із засновників естетики, Баумгартен, визначав красу як «чуттєву досконалість» [21; 3]. Звісно, досконалість є поняттям відносним, витвором нашого розуму. Але нагадаємо, представник точної науки — знаменитий французький математик і філософ Паскаль — вказував на існування невимовного закону приємного й прекрасного, який відображає відношення між нами і річчю, що нам подобається [21; 5]. Саме таким об'єктом нашого зацікавлення і захоплення стали предмети зброярства.

Відповідно до звичаїв багатьох народів світу для мужнього чоловіка-героя вірний кінь і його зброя є невідступними товаришами. Так і на Гуцульщині, де архаїчні звичаї і традиції побутують і нині, ознакою гідності кожного гуцула є кінь у стайні і зброя в хаті. Величезна увага до зброї в цьому регіоні набула самобутнього звучання й пошанівку і втілилася, зокрема, в її специфічному декоруванні.

Варто нагадати, що виробництво вогнепальної зброї на Гуцульщині ніколи не було легальним, і тому вивчення народного зброярства завше наштовхувало на небезпеку як дослідників, так і майстрів. Тому й досі різноманітні публікації з цього питання розпорошені й несистематизовані, а самі предмети дуже часто анонімні, що створює значні труднощі для сучасного дослідника.

У мандрівних замальовках чи краєзнавчих описах XVII–XVIII ст. знаходимо дані, що стосуються території Українських Карпат (П. Алепський, Г.-Л. де Боплан, У. фон Вердум, Ю. Юст, Б. Гакке, К. Мілевський). Деякі згадки про зброю гуцулів можна знайти в роботах учених «Руської Трійці», які багато зробили для вивчення етнографічної культури Карпат та, зокрема, Гуцульщини [2, 4]. Побіжно звертали увагу на зброю як атрибут одягу й зовнішності такі вчені й письменники, як О. Федькович, І. Крип'якевич, І. Франко, С. Вінценз, Т. Курилло, В. Поль, Ю. Коженьовский, Ю. Подлуський [8, 9, 13, 19, 20, 23, 24, 26].

Першою спробою наукового вивчення зброї в Українських Карпатах є праця В. Шухевича «Гуцульщина» (1899–1908). У другому томі цієї монографії, в розділі «Стрілецтво», автор описує основні, знайдені ним, екземпляри рушниць, ножів, їхні конструктивні частини за гуцульською термінологією, наводить приклади обрядової магії при полюванні, описує також найпоширеніші пастки на звірів [21, 24]. Про специфіку металевих виробів Карпат ідеться

у працях П. Жолтовського [6], Л. Сухої [17], М. Станкевича [16, 413–427], котрі розглядають системи та техніки декорування зброї в контексті інших предметів, не беручи до уваги конструктивних особливостей, що мають певний вплив на розміщення структури декору.

Зброя на Гуцульщині відігравала роль не лише знаряддя нападу та захисту, як буває зазвичай, а й обов'язкового елемента костюма, хатнього інтер'єру, атрибута аркана (гуцульського народного танцю) та символу доблесті й заможності господаря.

Карпатські майстри виготовляли зброю високоефективну, пристосовану до використання в гірських районах, надійну, доступну, універсальну, придатну як для полювання, так і для самозахисту, просту конструктивно і зручну. Хоча ця зброя була виготовлена далеко від центрів зброярства [17; 17] (великих міст, цехів, пізніше мануфактур) і поступалася в ефективності перед кращими бойовими і мисливськими зразками того часу, вона задовольняла вимоги горян і проіснувала в незмінному вигляді понад два століття — з середини XVIII до початку XX ст. [11; Експ. № ЕП 40951 — ЕП 41004].

Гуцульська зброя, з огляду на низку історичних причин, явище рідкісне. Нині, скажімо, збереглося лише близько 100 екземплярів *крісів*, які, в основному, містяться в музеях Львова, Коломиї, Косова [7]. Якщо розглядати гуцульські *кріси* у контексті рушниць світу, то належить відмітити характерний, аркербузного типу приклад, облегшене дуло та специфічний декор. Ці рушниці становлять значний інтерес для історії як з мистецького, так і з технічного погляду, привносячи яскравий відбиток етнографічної культури. «...Бачимо на усіх гуцульських виробах, чи вони примітні, чи артистичні, заховані старі звичаї місцевої традиції, які власне витворили в Гуцульщині спеціальний домашній промисел через що його вироби, зв'язані тісно з ношею та звичаями Гуцулів, не тільки відповідають вповні місцевим обставинам і потребам, зло над то, носять на собі національні прикмети» [22; т. 2, 241].

Гуцульську зброю виготовляли не професійні майстри, а народні умільці, які робили її шедевром декоративно-прикладного мистецтва: «Опріч крісів мають Гуцули премного кремневих і капсулевих пистолят, також виробу власного; у них цівки часто мосяжні і ложа незвичайно писані» [там само, 229], — писав Шухевич. Давид Гоберман у своїй роботі так відзначив майстерність гуцульських зброярів: «Кращими майстрами були зброярі. Ці універсали, що поєднали артистизм коваля, мосяжника і різьбяра, уміли виготовити не тільки металеві частини кремінних рушниць і пістолетів, покриті прикрасами, але і дерев'яні ложа до них» [3; 40].

Кращі гуцульські майстри працювали над виготовленням і оздобленням зброї. Так, Юрій Шкрібляк, майстер, який здобув світову славу як різьбяр по дереву, оздоблював також і зброю: «Ще юнаком Юрій Шкрібляк засвоїв досить складні за технічними вимогами і не менш досконалі художні засоби різьби по дереву. В цей час він уже сам виконував дерев'яні ложа до рушниць та пістолетів...» [15, 10].

Усі гуцульські кріси оснащені п'ятигранним прикладом аркербузного типу, який буває і більш досконалої форми: чіткіше виражені грані, «щока» із фігурним закінчення, часто багато оздоблений [10; 018866/2, 018896/1, 018896/2].

З правого боку ложа всі гуцульські кріси мають видовбаний прямокутний сховок на кулі, який закривається клиноподібною покривкою на двох латунних або мідних накладках [10; 018866/4, 018896/5, 018896/26]. У цьому сховку, окрім куль, часто зберігались і обереги, наприклад, в одному з крісів з колекції Львівського музею етнографії та народного промислу науковці знайшли шкіру гадюки [11; № ЕП 40990].

Сховків такого типу в ложах аркебузів і мушкетів не було [18; 14–18]. Отож, маємо підставу стверджувати, що це винахід карпатських зброярів.

Про поширення вогнепальної зброї в Карпатах можемо довідатися з опису озброєння

опришків у середині XVII ст. «Зброярі мали: фузії на кремінь, бандолети, пістолети. ...Порох вони тримали у рогах» [9; 3]. Подібні приклади наводить у своєму дослідженні В. Грабовецький: «За допомогою рушниць та іншої вогнепальної зброї селянсько-опришківський загін здобув у 1648 р. Новотанецький замок у Саноцькій землі» [3; 33]. Опришківсько-селянський загін у 1698 р. в наступі на Косів був озброєний довгими та короткими рушницями й іншою зброєю.

Ось як описує В. Шухевич гуцульську ударно-кремінну зброю і її виробництво: «Дерев'яну лож, незвичайно примітивну, виробляє собі стрілець сам, а слюсар доробляє до неї цівку, замок. ...Усі давніші пушки роблені були на замок кремневий, відси й назва такої пушки — кріс (кріси, від кресати вогонь), або пушка кремнева — від кременя, який креше вогонь...». Тут же описує В. Шухевич і замок, спосіб його дії, подає діалектні назви деталей: «У кременевій пушці кремінь закручений у вилицях; як спустяться вилиці, то кремінь б'є у крицеве огниво, а з сего паде ватра у каганець, де запалює порох» [22; т. 2, 229].

Ложа крісів були зроблені гуцульськими майстрами з використанням місцевої орнаментики та оздоби. Кріси відображають і стильові загальноєвропейські впливи на гуцульське мистецтво.

Всі кріси виготовлялися з індивідуальним урахуванням кожного замовника, про що свідчить навіть різний розмір предметів. Впадає в око неабияка майстерність народних майстрів, зокрема, те, що практично всі зразки відзначаються точним інженерним розрахунком складових частин відносно довжини дула, калібру й ваги. Це значно покращувало тактико-технічні характеристики крісів та дозволяло без важких фізичних зусиль здійснювати влучну стрільбу.

У Карпатах, як довідуємося із записів старости Путивльського повіту, кожен підданий Русько-Кипполунгської округи мав кілька пістолетів [3; 48]. На основі історичної хронології кремінно-ударних і капсульних пістолів та досліджень, проведених у фондах Львівського історичного музею, очевидним став факт, що на Гуцульщині більш давніми є кремінно-ударні конструкції, які датуються XVIII — першою половиною XIX ст. З другої половини XIX ст. вже трапляються й капсульні — досконалі пістолети.

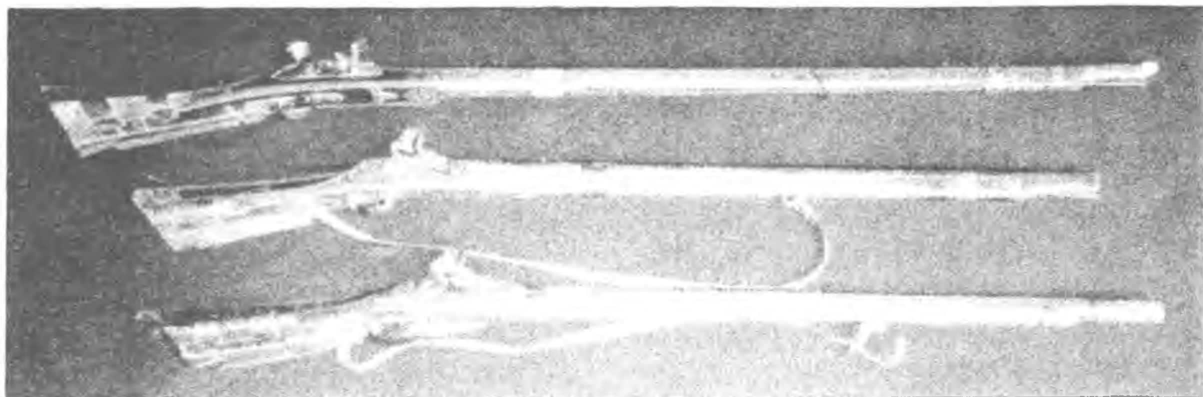
Основною відмінністю між цими двома видами є те, що більшість стволів у кремінно-ударних пістолетів були залізні, як правило, запозичені з бойових варіантів. А вже у капсульних — натрапляємо на стволи місцевої роботи з латуні й бронзи, надзвичайно розкішно декоровані; вони переважно, є салютними варіантами. Адже при закладенні більш потужного бойового заряду можливе руйнування самої конструкції.

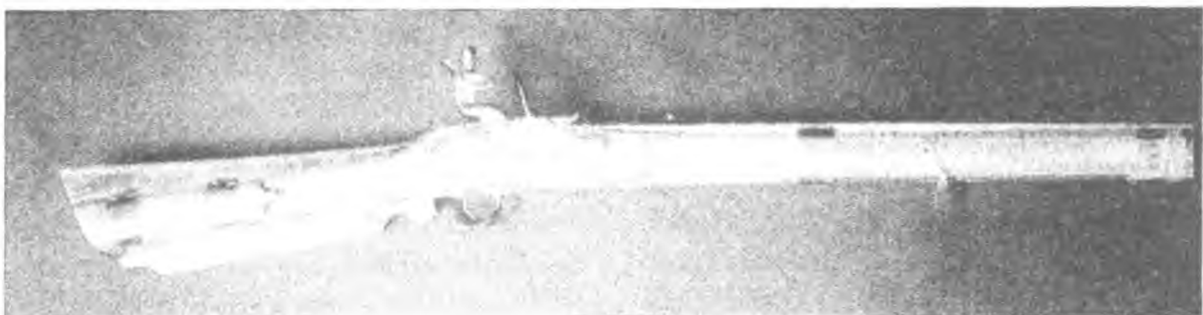
«Пистолят уживали Гуцули давніше для окраси, закладаючи їх не раз по кілька за широкий ремінь; стріляют з пистолят порохом в часі церковних свят, при весіллях, в часі полонинського ходу й иншої нагоди» [22; т. 2, 231].

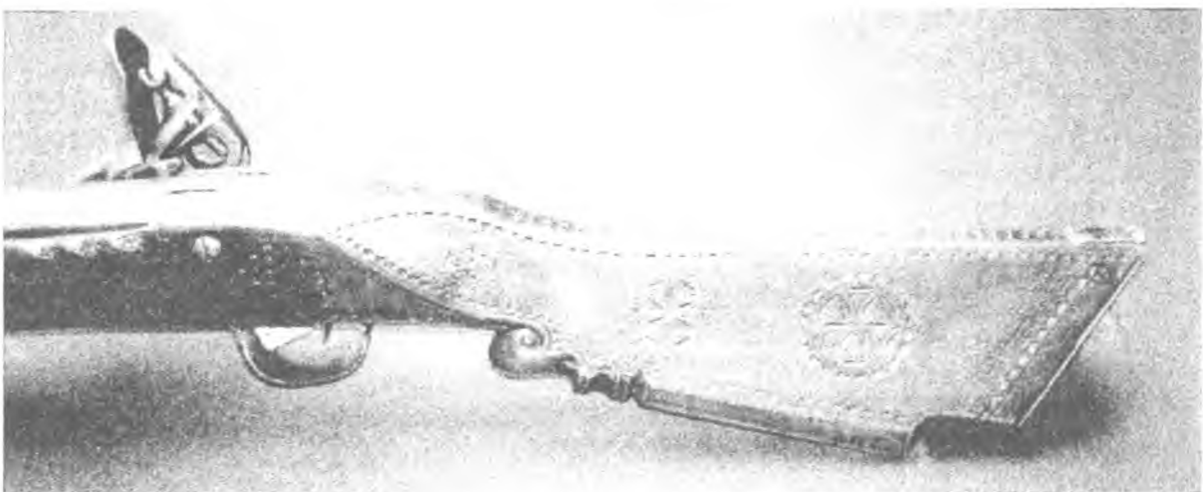
Відомі нам гуцульські пістолети навіть у кінці XIX ст. були дульнозарядні й мали при собі шомполи для набивання заряду [7; № ЕП 40965, ЕП 40983, ЕП 41001]. Гуцули носили дві порохівниці, які виготовляли та майстерно оздоблювали народні умільці. «Через рамена перекладає гуцул перехресниці, порошниці (кубок і рожок)» [22; т. 1, 126]. «До кременевих пушок треба було двоякого пороху, дрібненького до підсипки у комин і грубого у цівку до стріляння; на переховок дрібного пороху служив кубок на грубший рожок» [22; т. 2. 231], — описує В. Шухевич у кінці XIX ст.

Дульнозарядна зброя у гуцулів збереглася навіть у першій третині XX ст. Як описує Ю. Подлуський: «За чересом носять у свята пістолі, ніж і порошницю» [13; 6]. Як відомо, для гуцульських виробів характерний геометричний орнамент. Він складається переважно з простих елементів — трикутників, квадратів, ромбів та ін. Розміщення орнаменту завжди відповідає властивостям матеріалу та підпорядковується формі й конструкції предмета.

Як свідчать джерела, холодна зброя була поширенішою за вогнепальну через її більшу







Зразки декоративної зброї на Гуцульщині

доступність. «Якщо рушниці й пістолети були доступні не кожному, то рідкий гуцул не мав холодної зброї, сокирки з довгим руків'ям, що служила одночасно і тростиною для опори в дорозі. Згодом сокирка, прикрашена гравіруванням, а по дереву — різьбленням візерунковою бляхою, перетворилася в атрибут святкового костюма. Цьому предмету близьким є келеф — чоловіча тростина з завитком...» [3; 40]. Оздоблення цієї зброї, без сумніву, є демонстрацією високого рівня народних майстрів, їхнього чуття і вміння вирішувати складні декоративні проблеми незалежно від форми та структури предмета.

Особливістю усієї карпатської зброї є її висока універсальність, простота, а також стабільність принципів і форм. Тому вона була майже однакова на всій території Українських Карпат.

В історії людства не важко зауважити надзвичайну різноманітність холодної зброї, яку, втім, часто можна віднести до одного виду. В

силу історичних, географічних та інших причин такі витвори сильно відрізняються своїми специфічними конструктивними та технічними особливостями, а також бойовими прийомами використання. Скажімо, *топірець*, який побутує лише в Карпатах. Ось що пише про *топірець* дослідник К. Асмолов, який називає його за чеський манер «валашкою»: «Цікавий тип сокири склався в Чехії і Карпатах. Називався він валашка, мав дуже невелике лезо і мініатюрний обух, служив як сокирою, так і тростиною. Цією сокирою можна маніпулювати майже як ціпком. Валашка була і зброєю місцевих розбійників, і, як у інших регіонах, символом достоїнства та багатства. Такі сокири звичайно інкрустувалися, прикрашалися різьбленням і дорогоцінними металами» [1; 142]. В українських Карпатах *валашку* називали *топорець* або *бартка*.

Відомий в Карпатах і *келеф*, що після втрати свого прямого призначення — пробивати захисні обладунки, використовувався як частина народного святочного костюма чи просто як палиця для опертя при ходьбі до XX ст. включно [11; № ЕП 18175].

Як зазначалося, одним із найпоширеніших видів холодної зброї в Карпатах була сокира — *топірець*, що належить до групи древкових. Особливістю зброї цієї групи є те, що її бойова частина винесена в сторону від вертикальної осі й має лезову заточку. В підгрупі бойових сокир лезо паралельне древку й основний напрямок удару — прямолінійний. Сокиру можна вважати головним суперником меча на території Європи. Виготовити сокиру було набагато простіше, ніж меч і, крім того, вона була багатофункціональною, що особливо важливо для населення Карпат. Залежно від форми леза сокири поділяються на декілька груп. Трапляються, наприклад, *топірці*, форма леза яких вказує на проміжне становище між *сокирами*, *секирами* та *бердишами*. Карпатські *топірці*, в основному, є односторонніми й мають чітко виражений обух, який виступає. У деяких екземплярах є латунна прокладка, що нині носить лише декоративний характер, але, як свідчить порівняльний матеріал, раніше на її місці міг бути шип або виступ [1; 140].

До іншого виду холодної древкової зброї, яка побутувала в Карпатах одночасно з топірцями і була досить поширеною, належить *чекан*, або *келеф*. У гуцулів він мав назву *келеф*, хоча Т. Курилло, описуючи зброю «збойників», уживає слово *чекан* [9; 3]. Келеф мав вигляд молотка з вигнутим або загостреним кінцем, насадженим на дерев'яний держак. Ні панцир, ні шолом не витримували концентрованого удару цієї непоказної зброї [12; 4].

Келеф, як бойова зброя, виконував свою основну функцію — пробивати обладунок — десь до кінця XVII ст. — сер. XVIII ст. З часом він утратив своє пряме призначення і зберігався на території Карпат для самозахисту та, передусім, як декоративний елемент народного костюма. Втім, при безпосередньому зверненні до аналізу представлених у музеях зразків карпатських келефів, відкрився надзвичайно цікавий факт, який змусив детальніше розглянути класифікацію і різновиди келефів, наведені у книзі К. Асмолова [1, 76—80]. Серед карпатських *келефів* можна чітко розмежувати дві групи. Перша, більш поширена, мала, ударну частину, яка раніше, очевидно, виконувала функцію «пташиного дзьоба», а згодом перетворилась у масивний завиток. Другу групу келефів вважаємо характерною виключно для Карпат. Основною особливістю цього різновиду є не лише ударна частина — молоток, але й друга складоваа, що нагадує своєю формою секиру. Ця частина з часом трансформувалась у загнуту деталь з трикутною діркою посередині [11; № 18172]. Згадок у науковій літературі про келеф, який би суміщався із секирою, ми не знаходимо. Очевидно, цей різновид зброї був характерний лише для карпатського регіону і ще не описаний науковою літературою.

Значне місце в арсеналі холодної зброї займає клинкова. Її особливістю є наявність леза, що становить поздовжню вісь, яка за довжиною перевершує руків'я. Власне лезо і є основною бойовою частиною зброї, і ним можна виконувати, в тій чи іншій мірі, всі типи ударів.

Ознаками клинкової зброї є менша вага, відносна багатопрофільність. Так, наприклад, ніж міг використовуватися для полювання, служити для розчленування туш, бути кухонним та шевським знаряддям [1; 169]. Карпатську клинкову зброю можна віднести до типу ножів за такими ознаками: відносно короткий клинок, наявність заточки, а також пряма або трошки вигнута форма леза. Досліджені нами карпатські ножі не мали гарди і були, досить широкими. Не відмічено в гуцульських ножах жолобів та дірок, для більшого виходу крові при пораненні. Більшість представлених зразків наближається своєю формою та розмірами до ножа, який В. Попенко класифікує як класичний зразок *фінки* [14; 92].

Ножі, досліджені нами, мають масивне руків'я, завжди вужче лезо, прикрашене в багатьох випадках витим орнаментом та інкрустацією. Руків'я могло бути дерев'яне, кістяне та латунне, оригінальної форми, а лезо ножа зазвичай сталеве, іноді орнаментоване. Подекуди візерунок наносився на обух ножа і являв собою виті лінії, що перехрещувались, утворюючи ромби та «драбинку». Наявність заточки, яку відмічаємо у досліджених зразках, дає підстави сказати, що ці ножі виконували функцію бойових, оскільки для господарських потреб півторасторонння заточка була непотрібна. Вона давала можливість здійснювати розпірні удари знизу вгору. При такому застосуванні ножа загострена частина зворотної сторони клинка плавно звужувалася в сторону до леза. Кінчик гуцульських ножів нагадує за формою плавець акули або мордочку лисиці, як і в класичних європейських фінок. При зворотному хваті руків'я можна було наносити удари зверху вниз. Гострий кінчик ножів давав можливість здійснювати і колючі, прямі удари. Широке плавне заокруглення леза дозволяло робити глибокі довгі порізи, які повільно загоювались і призводили до великої втрати крові.

З упевненістю можемо говорити про зброярство як синтетичне явище в декоративно-ужитковому мистецтві Гуцульщини, що виражається у поєднанні: різьбярства, сніцарства, мосяжництва, слюсарства, обробки шкіри та кістки й інших видів народного промислу, які гармонійно використовуються в ансамблі гуцульської зброї.

На основі об'єднання різних технік і прийомів обробки металу та дерева витворився тип виробів, які становлять єдине художнє явище. Складний, насичений образ народної зброї народжений своєрідністю технологій, що уможливлює різноманітність інтерпретацій і надзвичайне багатство фактурних та просторових рішень.

Усі предмети гуцульської зброї були не лише конструктивно індивідуальними, а кожний із них ніс у собі традиційність декору, семантичне навантаження, творчу імпровізацію народного майстра.

Порівняльний аналіз з іншими етнографічними регіонами України, народним мистецтвом та цеховим ремеслом європейських країн засвідчує художню унікальність гуцульської зброї початку XX ст. як явища в українському мистецтві.

1. *Асмолов К.* История холодного оружия. Восток и Запад. — М., 1993.
2. *Вагилевич И.* Гуцулы, карпатские горцы // Сын Отечества. — 1842. — С. 1–31.
3. *Гоберман Д.* Искусство гуцулов. — М., 1980.
4. *Головацький Я.* Народные песни Галицкой и Угорской Руси // Думы и думки. — М., 1870. — Ч. 1. — С. 685–712.
5. *Грабовецький В.* Селянський рух на Буковині в 40 х роках XIX ст. — К., 1966.
6. *Жолтовський П.* Художнє литво на Західних землях України в XVII–XIX століттях. — К., 1959.
7. Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини. Альбом. — К., 1991.
8. *Крип'якевич І.* З історії Гуцульщини // Літературно-науковий вісник. 1923. — Т. 80. — Кн. 7. — С. 238–244.
9. *Курилло Т.* Збройництво на Лемковской Руси в XVII–XVIII веках. Істор. замітки. — Перемишль. Б. р.
10. Львівський історичний музей. Фонд зброї.
11. Львівський музей етнографії та народного промислу. Фонд металу.
12. Музей «Арсенал» у Львові. Альбом. — М., 1990.
13. *Подульський Ю.* Гуцульщина. — Перемишль, 1938.
14. *Попенко В.* Холодное оружие Востока и Запада. — М., 1992.

15. *Соломченко О.* Гуцульське народне мистецтво і його майстри. — К., 1959.
16. *Станкевич М.* Українське художне дерево. — Л., 2002.
17. *Суха Л.* Художні металеві вироби українців Східних Карпат др. пол. XIX–XX ст. — К., 1959.
18. *Федоров В.* Эволюция стрелкового оружия. — М., 1938. — Ч. 1.
19. *Федькович О.* Довбуш. Трагедія в п'яти діях. — Л., 1876. — С. 3–4.
20. *Франко І.* Лук'ян Кобилиця. Епізод з історії Гуцульщини. ЗНТШ. — Л., 1902. — Т. 49. — С. 1–48.
21. *Шербюлье В.* Искусство и природа: Пер. с франц. — С.Пб., 1894.
22. *Шухевич В.* Гуцульщина: В 2 т. — Л., 1899–1908.
23. *Korzeniowski J. O Hucułach.* — *Lwów*, 1899.
24. *Pol W. Obrazy z życia i z natury.* — *Kraków*, 1869. — *T.* 1.
25. *Szuchiewicz W. Huculszczyna.* — *Kraków*, 1902. — *T.* 1–2.
26. *Wincenz S. Na wysokiej połoninie.* — *Warszawa*, 1936.

Decorative features of functional arms group are being demonstrated within chronological and regional boundaries. The technological cycles of arms production, decoration and ritual use in the context of traditional culture of Hutsul regions are examined.

КОЛО МАРУСІ ЧУРАЙ

Михайло СТЕПАНЕНКО

Понад 350 років тому з уст молодої української дівчини полетіла в світ тиха журлива пісня «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці». Цю пісню люблять і співають до сьогодні, вона існує в записах фольклористів, обробках композиторів, перекладах на німецьку, чеську, французьку, польську, англійську мови.

Вічна тема кохання, зради і помсти хвилює й бентежить наші душі, як хвилювала душі наших далеких предків століття тому. Чарівна мелодія і високе поетичне слово огортають слухача смутком і співчуттям до бідного Гриця і до дівчини, яка його згубила, жалем за скороминущістю й трагічністю такого короткого й такого солодкого людського життя.

Слід додати, що жодна з пісень не мала такого впливу на українську літературу, як ця. Сюжет «Гриця» став основою для творів Л. Боровиковського («Чарівниця»), С. Руданського («Розмай»), М. Старицького («Ой не ходи, Грицю»), О. Кобилянської («У неділю рано зілля копала»), І. Микитенка («Маруся Чурай»), І. Сенченка («Ой не ходи, Грицю, та на вечорниці»), Л. Костенко («Маруся Чурай») та багатьох інших авторів.

А чи існувала реальна Маруся, чи існував Гриць? Чи не є вся ця історія фантомом, витвором народної уяви, доповненим фантазією і талантом видатних літераторів?

Перша романтизована біографія Марусі Чурай була створена відомим російським драматургом Олександром Шаховським (1777–1846). У виданому 1839 року збірнику «Сто русских литераторов» було надруковано його історичну повість «Маруся, малороссийская Сафо». За О. Шаховським, Маруся Чурай народилася в 1625 році, її батько — козацький урядник Гордій Чурай — як один з провідників антипольського повстання 1637 р., був страчений у Варшаві.

Маруся залишилася сиротою і разом з матір'ю Горпиною Чурай жила в Полтаві. Саме в Полтаві розкрився її дар поета-піснетворця.

Маруся була надзвичайно музикальною і володіла рідкісної краси голосом. Вона імпровізувала як слова, так і мелодії до своїх пісень, які за короткий час заспівала вся Україна. Особисте життя Марусі не склалося. У неї був закоханий значковий товариш козак Іскра, але Маруся полюбила свого молочного брата, теж козака Полтавського полку Грицька Бобренка. Це кохання закінчилося трагічно. Мати Гриця мріяла оженити свого сина на дочці впливового і заможного осавула Федора Вешняка. Незважаючи на палку любов Гриця і Марусі Гриць підкорився волі матері й оженився на Галі Вешняк. Маруся намагалася покінчити життя самогубством, але її врятували. Після цього

життя Марусі стало нестерпним. Зустрівши одного разу Гриця на вечорницях, Маруся запросила його до себе. Смертельний напій був уже готовий. Отруївши Гриця, Маруся не приховувала свого злочину, її було засуджено до страти. Під час виконання смертного вироку в Полтаві з'явився вершник із універсалом Богдана Хмельницького про помилування Марусі. Це був козак Іскра. Марусю звільнили з-під варти. Через рік вона померла в одному із жіночих монастирів. Це версія романтичної повісті О. Шаховського.

А тепер розглянемо деякі документальні свідчення, що збереглися до наших часів. У 60-х роках XX ст. український поет Іван Хоменко (1919–1968), працюючи над поемою «Марина Чурай», знайшов у Центральній науковій бібліотеці України текст вироку, винесеного Полтавським полковим судом Марусі Чурай. Він зробив копію цього документа, яка була вперше опублікована в 1973 році музикознавцем Л. Кауфманом[1].

Наводимо цей текст: «Літа от нарождения Сина Божого тисяча шістьсот п'ятдесят другого, місяця іюня 18 дня. За ведомом єго милости пана Павла Семеновича полковника Полтавського, пред нас: Костя Кублицкого судді полку Полтавського, Андрея Нещинського отамана городового, Федора Суховія войта, Петра Юревича бурмистра і при многих общих персонах, постановившаяся пред нас дівиця Марина, дочка покойного урядника. Полтавського охочекомонного полку Гордія Чурая, з Полтави року теперешнего загубила страх Божий, смертельний гріх учинила. На лугах зібрала коріння отруйного, зелія — цикути, з поміччю злого духа отруїла Григорія, сина хорунжого Полтавського полку Петра Бобренка.

Ведле[2] того добровольного призняття, той своволи не допускаючи шириться, винайшли сим декрет з порядку прав Махдебурських части четвертой, на листу сто двадцать девятому ку концы: «Злодійка по квестом[3] мает быти отдана тепер кату на отсеченье голови ея».

Той же карности і сіє реченне зрайци подлеглим зостали справу сію в книги міские полтавскии вписати, что і єсть вписано року і дня вишеположеного.

На покаяння перед Богом і краткой молитві дано время злодійке».

Незважаючи на серйозні сумніви щодо автентичності цієї копії оригіналу документа, я вирішив перевірити реальність наведеного складу суддів і можливість існування нікому не відомого полтавського полковника — Павла Семеновича. Адже з 1649 до 1658 р. Полтавський полк очолював Мартин Пушкар, видатний діяч національно-визвольного руху, один із найкращих полководців часів Хмельниччини. Це відомо з сотень документів і ніким не заперечується.

Проте події весни і літа 1652 р. внесли свої корективи.

У травні 1652 р. за наказом гетьмана Полтавський полк під проводом М. Пушкаря вирушив до Південного Бугу, де брав участь у славетній і переможній для козаків битві під Батогом. Як відомо, на час відсутності полковника в полковому місті призначався «наказний полковник». Проте наказний полтавський полковник Іван Іскра за розпорядженням Богдана Хмельницького весною 1652 року відбув до Москви на чолі козацького посольства[4]. І тоді в Полтаві залишився полковник «на той час», а саме Павло Семенович.

Як свідчить дослідник історії козацьких полків Володимир Кривошея, «полковники були повними, наказними і «на той час». «В разі, коли у полковому місті залишалося лише незначне прикриття, а полк на чолі з повним полковником виступав в похід, на місці залишався полковник «на той час» (як правило, отаман городовий полкового міста чи полковий обозний)»[5].

Але повернімося до особи Павла Семеновича. Прізвище українських шляхтичів Семеновичів відоме ще з першої половини XVI ст.[6] У переліку старшин Полтавського полку (згідно з «Реєстром війська Запорозького» за 1649 рік) знаходимо імена Лена Семеновича, Гарасима Семеновича та Михайла Семеновича[7]. Ще один представник цього роду

Клим Семенóвич очолював Іркліївську сотню Кропивнянського полку. 12 козаків з роду Семенóвичів — Іван, Денис, Захаря, Андрій, Ігнат, Фесько, Юрко, Кондрат, Миско, Самійло, Лесько і Остап — служили в Черкаському полку[8]. Тому цілком можливо, що за час відсутності в місті повного і наказного полтавських полковників (відповідно Мартина Пушкаря та Івана Іскри), полковником «на той час» було призначено Павла Семенóвича, родичі якого перебували у військовому поході. Цілком реальною особою виявився і суддя Полтавського полку Кость Кублицький. У «Реєстрі Війська Запорозького» за 1649 рік він записаний як козак полтавської сотні Петраша Яковенка Кость Кубличенко[9]. Успішна кар'єра перетворює Костя Кубличенка на Костя Кублицького. У документах 1668 року він згадується як один з найближчих соратників гетьмана Івана Брюховецького, за протекцією якого стає наказним полтавським полковником[10]. Про таємну нараду за участю гетьмана Івана Брюховецького, полковників Івана Самойловича, Лазаря Горленка, Костя Кублицького, Василя Дворецького повідомляє і російський історик С. Соловйов[11].

Незважаючи на політичні зміни, Кость Кублицький вже за часів гетьманування Івана Мазепи перебуває на одній із керівних посад Полтавського полку. У 1688–1690 рр. Кублицький — полковий обозний[12].

Цілком реальна особа і Андрей Нещинський, один із суддів Марусі Чурай. Якщо в 1652 році він перебував на посаді городового отамана, то, згідно з документами Полтавського полку, у 1691–1700 рр. А. Нещинський обіймав почесну посаду полкового сотника[13].

Щодо війта Федора Суховія — то, на мою думку, Федір це батько Петра Суховія (Суховієнка) — у 1668–1669 рр. кошового отамана Запорозької Січі, суперника П. Дорошенка в боротьбі за гетьманські булаву. У цій боротьбі Полтавський полк виступив на боці П. Суховієнка.

Прізвище «Юревич» також зустрічається в реєстрі 1649 року. Козаком Краснянської сотні Прилуцького полку записано Кіндрата Юревича.

Ці, хоча й розпорошені, але, по суті, унікальні свідчення різних документальних джерел XVII ст. дають підстави вважати знайдений Іваном Хоменком текст вироку Полтавського полкового суду таким, що реально віддзеркалює події 18 червня 1652 року.

Окресливши коло людей, причетних до судового процесу, спробуймо розібратися в ситуації, яка передувала цим подіям, у конкретних реаліях тогочасного українського життя, в особистостях, з якими Марусю Чурай звела доля.

Однією з цих особистостей був Федір Вешняк, знана й водночас дещо загадкова постать в українській історії XVII ст. Відомо, що він походив з Полтавщини, служив на Запоріжжі в козацькому війську, у 1638 р. став сотником, а в 1648 р. полковником Чигиринського полку, деякий час був наказним гетьманом і помер на початку 1651 р.

Проте згідно з офіційним козацьким реєстром 1649 р., підписаним Богданом Хмельницьким та Іваном Виговським, Чигиринський полк очолював Федір Якубович, а прізвище Вешняк серед козаків цього полку, записаних до реєстру, не зустрічається. Ще більше заплутує ситуацію наведений Михайлом Грушевським в «Історії України-Руси» перелік призначених польською владою в 1638 р. реєстрових сотників Чигиринського полку, в якому поряд з іменами Богдана Хмельницького, Федора Якубовича та інших козацьких ватажків згадується сотник Федір Якубович Вишняк[14]. На мою думку, запис у реєстрі 1638 р., як документальне свідчення існування двох сотників Федорів Якубовичів у Чигиринському полку, є помилковим. Федір Вешняк і Федір Якубович це одна й та сама особа.

Річ у тім, що за давнім козацьким звичаєм до родового імені козака досить часто додавали характеристичне козацьке прізвище, яке підкреслювало унікальну особливість людини, її неповторність[15]. Слово «Вешняк» означало в XVII ст. назву наплавного млина, що меле тільки весною. Прибутки від використання

млинів — як вітряків, так і вешняків — були досить значними. Часто козацькі старшини (полковники, сотники, осавули) замість грошових виплат за службу отримували у власність земельні наділи і млини.

Для чигиринського сотника Федора Якубовича рангова маєтність у вигляді наплавного млина-вешняка стала передумовою надання йому козацького прізвища Вешняк.

Саме під цим прізвищем він увійшов в історію України як один із найближчих друзів і соратників Богдана Хмельницького, як видатний полководець і політичний діяч. Проте чи є у нас підстави ототожнювати чигиринського полковника Федора Вешняка з персонажем повісті О. Шаховського, чи дійсно він був тестем Гриця, отруєного Марусею Чурай? Так, певні підстави для цього існують і задокументовані вони в тому ж таки «Реєстрі Війська Запорозького». Саме в переліку козаків Жаботинської сотні Чигиринського полку зустрічається запис: «Грицько Вешняків зять»[16].

Як відомо, загальний козацький Реєстр складався від вересня 1649 до березня 1650 року. У кожному з 16 полків були свої реєстри, які спочатку складалися сотенними старшинами, потім надсилалися до полкового центру, де уточнювалися й знову переписувалися. Зведені полкові реєстри надходили до гетьманської резиденції в Чигирині, де під наглядом Генерального писаря Івана Виговського найбільш кваліфіковані писарі й підписки військової канцелярії складали й оформлювали загальний підсумковий Реєстр. Ця багатоступенева система не могла обійтися без певних зловживань, без помилок у написанні імен та прізвищ, а іноді й без подвійного запису в Реєстрі тих самих осіб. Прикладом такого подвійного запису є знакова постать козацької України полковник Антон Жданович, який був записаний козаком осавульського куреня Чигиринського полку[17] і одночасно полковником Київського полку[18]. На мою думку, аналогічна ситуація виникла і з Грицем, який, як зять Федора Вешняка, був записаний до Чигиринського полку і водночас, як знаний полтавський козак, залишився в реєстрі Полтавського полку. І дійсно: у складі Зіньківської сотні Полтавського полку ми знаходимо його ім'я: «Грицко Бобровник»[19]. Можливість його ідентифікації з Грицьком Бобренком із повісті О. Шаховського очевидна. Як пише дослідник козацьких прізвищ Р. Осташ: «Уживання особових іменувань навіть у суто офіційних документах не було строго регламентованим, відзначалося різноманітністю форм і нестабільністю їх використання»[20]. Тому козака Іскру записували Іскренком, Тимоша Хмельницького — Хмельниченком, Костя Кублицького — Кубличенком. Думаю, що Гриця могли називати й записувати як Бобренком, так і Бобровником. Іншого Гриця, пов'язаного з професією «бобровник», у козацькому Реєстрі 1649 р. немає. Щодо цієї досить рідкісної професії цінні відомості подає Д. Бантиш-Каменський: «Был еще особливый род служивых казаков, по требованию гетманов, полковниками и сотниками определяемых, а именно: бобровники, стрельцы и пташники. Первые ловили для гетмана бобров, вторые стреляли зверей, последние птиц...»[21]. Рід Гриця, очевидно, був пов'язаний саме з професією «бобрівник». Це підтверджується і його реєстровим записом саме до Зіньківської сотні, територія якої славилася бобровими угіддями[22] і була для Гриця родовою батьківщиною.

Розглядаючи коло осіб, причетних до життя і долі Марусі Чурай, необхідно зупинитися на постаті, яка в політичній історії козацької України була далеко не другорядним персонажем. Йдеться, власне, про козака, який, згідно з легендою, був закоханий в Марусю і в день виконання їй смертного вироку з'явився в Полтаві з універсалом Богдана Хмельницького про помилування. Отже, козак Іскра.

У реєстрі Полтавського полку 1649 р. він записаний як Іван Іскренко, другим у списку після полковника Мартина Пушкаря. Його батько гетьман Яків Іскра-Остряниця (один з керівників антипольського повстання 1637—1638 рр.), який після поразки повстання перейшов на територію Московської держави

і заснував козацьке місто Чугуїв, загинув у 1641 р. Після смерті батька Іван повертається до Полтави й оселяється в слобідці, яку пізніше назвали Іскрівкою. Вже в липні 1649 р. І. Іскра залишається замість Пушкаря наказним полковником, виконує особисті дипломатичні доручення Богдана Хмельницького і стає однією з найвизначніших постатей козацької держави. Тому можливостей отримати у гетьмана універсал про помилування коханої дівчини в Івана Іскри було більш ніж достатньо.

Подальша доля І. Іскри склалася трагічно. Він підтримав Мартина Пушкаря в боротьбі з Іваном Виговським і загинув у 1658 р. в бою під Лохвицею. Жалібно співали про його смерть у тогочасній козацькій думі: «Згаснув тоді Іскра, імівший світити». Син Івана, полтавський полковник Іскра (теж Іван) був страчений разом з Василем Кочубеєм за наказом гетьмана І. Мазепи в 1708 році. За зраду.

А тепер повернімося до подій 1637–1638 рр., до постаті батька Марусі — майже невідомого героя козацького повстання Гордія Чурая. У 1834 році в Москві вийшов збірник українських народних пісень, половина з яких була записана на Полтавщині Михайлом Максимовичем. Серед цих пісень є й пісня про смерть Чурая:

Орлику, сизий орлику, молодий Чураю,
Ой забили ж тебе ляхи та в своєму краю.
Ой забили ж тебе ляхи із твоїм гетьманом.
Із твоїм гетьманом, що паном Степаном.

Про смерть полкового осавула Чурая згадується також в «Історії Русів», автором якої вважався білоруський архієпископ Георгій Кониський[23].

На мою думку, Гордій Чурай брав участь у повстанні 1637 р. як осавул охочекомонного, тобто нереєстрового, полку під військовим проводом «наказного гетьмана» нереєстрового козацтва, одного з найвидатніших керівників цього повстання Карпа Скидана[24]. Тому логічно в текст пісні, записаної М. Максимовичем, внести уточнення щодо особи гетьмана, а саме — замість вигаданого «Степана» вписати «Скидана»:

Ой забили ж тебе ляхи із твоїм гетьманом.
Із твоїм гетьманом, що паном Скиданом.

Це уточнення набагато більше відповідає історичній правді.

Як відомо, після поразки під Боровицею реєстрова старшина для збереження власного життя видала на розправу польській владі керівників і найбільш активних учасників повстання: «Видали старших наших... Павлюка і Томиленка з кількома іншими, а Скидана, тих бунтів провидцю, що втік, всі загалом обов'язуємося віднайти і до рук ясновельм. п. гетьмана приставити»[25]. Серед цих «кількох інших», виданих на розправу, вірогідно, був і Гордій Чурай. Публічна страта повстанців відбулася у Варшаві в жовтні 1638 р.

Під час виступу на варшавському сеймі київський католицький єпископ Соколовський, згадуючи страчених, висловив побоювання, щоб «з тих голів, які тепер бачимо на палях... знову свавілля не піднялося»[26]. Проте свавілля піднялося через 10 років і, як не дивно, під проводом чигиринського сотника Богдана Хмельницького, того самого, який у грудні 1637 р. власноручно підписав акт про видачу провідників повстання й козацьку капітуляцію.

Події 1638 року, коли Павлюк і Гордій Чурай були страчені у Варшаві, а Богдан Хмельницький і Федір Вешняк за розпорядженням польської влади стали сотниками Чигиринського полку, засвідчують, шо тема зради була актуальною для України не тільки в особистому, але й у соціальному плані[27]. Пізніше Микола Бажан напише про славетного гетьмана:

Було всього: і зрад, і згод,
І перша слава Жовтих Вод.
І сяйво Золотих воріт,
Всього було за плином літ.

Для Марусі Чурай і Богдан Хмельницький, і Федір Вешняк були зрадниками її батька, а зрада її любого Гриця, що одружився з дочкою Вешняка була продовженням тієї давньої зради.

На початку 1652 року політичне становище Богдана Хмельницького похитнулося. Після поразки під Берестечком, після укладення з поляками катастрофічної Білоцерківської угоди, після страти ним видатних козацьких полководців Лук'яна Мозирі, Матвія Гладкого, Івана Хмелецького проти гетьманування Хмельницького виступила як частина козацтва, так і селяни. Настало загальне обурення «проти Хмельницького, як деспота і зрадника, лядського прислужника»[28]. Тема зради знову стала актуальною. Саме в цей час (швидше за все в травні 1652 р.) і відбулась Марусина помста. Полтавський полк під проводом Мартина Пушкаря виступив у похід уже без Гриця Бобренка.

У червні ситуація в Україні різко змінюється. Після блискучої перемоги козацьких військ під Батогом, після вигнання польської шляхти з Лівобережної України влада Богдана Хмельницького і його авторитет знову стають загальновизнаними. І тоді, як не дивно, з'являється унікальний (для нашої теми) документ, підписаний гетьманом 27 вересня 1652 р., — «Універсал до всіх музик Задніпров'я». У цьому універсалі вперше документально засвідчено ставлення Богдана Хмельницького до музики як до невід'ємної частини державної політики.

Відомо, що в козацькому війську музика відігравала об'єднуючу і агітаційну роль, українська дума й українська пісня сприяли самоідентифікації народу. Документи засвідчують про використання Богданом Хмельницьким музикантів-кобзарів як для пропаганди ідей козацької революції, так і для роз'яснення серед населення своєї часто дуже складної і неоднозначної політики. Це знаходить підтвердження в текстах багатьох дум та історичних пісень, що дійшли до нашого часу.

Тому «Універсал», у якому йдеться про об'єднання всіх музик Задніпров'я в один цех під проводом цимбаліста Грицька Ілляшенка — Макущенка і наказується підкорятися йому як самому гетьману[29], сприймається з одного боку як бажання посилити вплив гетьманської влади на музик, а з іншого — протистояти опозиційним настроям («А бодай того Хмеля перша куля не минула...»), що існували серед частини українських кобзарів і музикантів.

Для теми нашої розвідки надзвичайно цікава постать згаданого в універсалі музичного цехмістра Грицька Ілляшенка — не тому, що він був довіреною особою гетьмана, а через його (на мою думку) особливу роль в розповсюдженні пісень Марусі Чурай.

Судячи з Реєстру Полтавського полку за 1649 р., ім'я цимбаліста Ілляшенка було в Полтаві достатньо відомим. Це підтверджує запис у переліку козаків осавульської сотні: «Ілляш цимбалістого брат»[30]. Підтвердженням того, що мова йде саме про родича цимбаліста Ілляшенка, є прізвище записаного поряд козака Манка Ілляшенка. Вірогідно, що Ілляш був братом Грицька Ілляшенка, а Манко Ілляшенко — це родич, а можливо навіть син Ілляша. Тому можна зробити попередній висновок про те, що вже в 1649 році Грицько Ілляшенко був знаним полтавським музикантом, а можливо й цехмістром полтавського музичного цеху[31].

У козацькому Реєстрі Полтавського полку зустрічаються прізвища, пов'язані або з музичною професією, або з нахилом козака до гри на музичному інструменті чи до співу. Це Яцко Дудка, Кондрат Дудка. Федорець Дудка, Протік Дудка; Фесько Скрипка, Іван Скрипка, Лукаш Скрипка; Ян Сурмач, Лесик Сурмаченко; Іван Бубонистий, Гаврило Співаченко та Кирик Соловей. У Полтавському полку було й кому грати, і кому співати. А якщо до цього переліку додати таку постать, як професійний музика цимбаліст Грицько Ілляшенко, то Полтавський полк можна вважати наймузичнішим у козацькій армії. Тому пісні, які створювала Маруся Чурай, підхоплювалися насамперед козаками Полтавського полку, а під час військових походів вони розповсюджу-

валися по всій Україні. Власне, вже за життя її ім'я стає загальновідомим (тим більше, що всі знали про трагічну долю її героїчного батька), а подальша історія її життя в народній пам'яті поступово набувала легендарних рис. Чому ж тоді легенда про Марусю Чурай була літературно зафіксована лише в XIX ст., чому саме російський письменник князь О. Шаховський вперше опублікував твір про Марусю, порівнявши її з геніальною давньогрецькою поетесою Сафо? Чому?

Частково відповідь на ці питання дав свого часу Микола Васильович Гоголь. У 1833 році в статті «О малороссийских песнях» він зазначив: «Лише в останні роки, в ці часи прагнення до самобутності і власної народної поезії, звернули на себе увагу малоросійські пісні, до того приховані від освіченого суспільства і затримані в одному народі».

Саме українська інтелектуальна еліта першої третини XIX ст., яку М. Гоголь називає «освіченим суспільством», і дала поштовх тому «прагненню до самобутності», що згодом трансформувалося в національну ідею. Серед цієї еліти були видатні вчені, поети, композитори, художники, педагоги, військові і державні діячі: Іван Котляревський, Григорій Квітка-Основ'яненко, Микола Гнідич, Іван Мартос, Павло Білецький-Носенко, Олександр Лизогуб, Євген Гребінка, Петро Гулак-Артемовський, Іван Сошенко, Михайло Максимович, Андрій Стороженко, Осип Бодянський, Левко Боровиковський, Іван Розковшенко, Амвросій Метлинський, Микола Маркевич, Орест Євецький, Опанас Шпигоцький та, врешті, і сам Микола Гоголь.

Незважаючи на різні професії, різні політичні уподобання, різні погляди на майбутнє України, їх усіх об'єднувала любов до української історії, українського слова, української пісні.

Подальша доля цього сюжету знайшла своє втілення вже в українській літературі від Олександра Шкляревського і до наших днів. Але вічна тема пошуку імен творців українських пісень залишається актуальною і на сьогодні.

Як сказала Леся Українка:

Були й за гетьманів співці;
З них деякі вічнії співи зложили,
А як їх наймення? і де їх могили,
Щоб скласти хоч пізні вінці!

Тому коло Марусі Чурай, коло збирачів кожної правдивої краплини її життя, коло прихильників її генія збільшується, ім'я Марусі стає символом вічності українського народу, вічності нашої землі.

І летять у нашу душу її пісні «Віють вітри», «Засвіт встали козаченьки», «Котилися вози з гори», «Болить моя головонька», «Хилилися густі лози»...

І босонога чорнява дівчина, як і сотні років тому, тривожить наше серце своєю долею:

Давно минулося...
Тільки слава сонцем засіяла!

[1] *Кауфман Леонид.* О популярных украинских песнях и их авторах. — М., 1973.
[2] Ведле — відповідно до.
[3] Квестом — за результатами слідства.
[4] *Крип'якевич І.* Богдан Хмельницький. — Л., 1990. — С. 278.
[5] *Кривошея В.* Генеалогія українського козацтва (нариси історії козацьких полків). — К., 2002. — С. 26–27.
[6] *Яковенко Н.* Українська шляхта з кінця XVI до середини XVIII ст. (Волинь і Центральна Україна). — К., 1993. — С. 49.
[7] Реєстр війська Запорозького 1649 року. — К., 1995. — С. 407–408.
[8] Там само. — С. 63–91.
[9] *Крип'якевич І.* Богдан Хмельницький. — Л., 1990 — С. 278.
[10] *Величко Самійло.* Літопис. — К., 1991. — С. 78.
[11] *Соловьев С.* Сочинения. История России с древнейших времен. — Кн. IV. — Т. 11–12. — М., 1991. — С. 351.
[12] *Павленко С.* Оточення гетьмана Мазепи: соратники та прибічники. — К., 2004. — С. 565.
[13] Там само.
[14] *Грушевський М.* Історія України-Руси. — К., 1995. — Т. VIII. — С. 316.
[15] Більш детально це питання розглядається в статті «Козацькі прізвища», вміщеній у малій енциклопедії «Українське козацтво» (К., 2002. — С. 250).
[16] Реєстр Війська Запорозького 1649 року. — К., 1995. — С. 40.

[17] Реєстр Війська Запорозького — С. 29.

[18] Там само. — С. 291.

[19] Там само. — С. 412.

[20] Там само. — С. 505.

[21] *Бантыш-Каменский Д.* История Малой России. — К., 1993. — С. 475.

[22] Про це свідчить, зокрема, назва села Бобрівник Зіньківського р-ну Полтавської обл. Про «бобрівників» також див. статтю в «Українській радянській енциклопедії», т. І.

[23] Історія Русів. — К., 1991 — С. 97.

[24] Про К. Скидана див.: *Грушевський М.* Історія України-Руси. — К., 1995. — Т. VIII. — С. 259–304.

[25] Там само. — С. 275.

[26] *Смолій В., Степанков В.* Богдан Хмельницький. — К., 1995. — С. 68.

[27] В тогочасній думі «Про Сулиму, Павлюка, ще й про Яцька Остряницю» співалося: «А старшини боровецькі лиш про себе дбали, Потоцькому Павлюка самі упіймали».

[28] *Грушевський М.* Історія України-Руси. — К., 1996. — Т. IX. — С. 420.

[29] Універсали Богдана Хмельницького. — К., 1998. — С. 131.

[30] Реєстр Війська Запорозького 1649 року. — К., 1995. — С. 409.

[31] У переліку козаків Полтавського полку знаходимо ще двох Іляшенків: Павла і Максима.

In this article Marusya Churay's (a character famous in story and song) life history is researched. On the basis of real events and historical facts the author tells about people who were related to the life of this personality.

МУЗЕЙНА СПРАВА СУЧАСНОЇ ФРАНЦІЇ НА ПРИКЛАДІ МУЗЕЮ БРАНЛІ

Олена ТАРАН

Проблема колоніального минулого та сприйняття мультикультурного образу сьогодення Франції, відносин з колишніми колоніями змусило керівництво країни на чолі з президентом Жаком Шираком (на момент написання статті — чільний голова країни) звернутися до популяризації традиційної культури та побуту народів у минулому пригнічених та експлуатованих регіонів. Питання французької колоніальної спадщини є все ще відчутним для суспільства — 2005 року парламент прийняв закон, згідно з яким у шкільних підручниках мала висвітлюватися «позитивна роль» французького колоніалізму. Так, Ж. Ширак, поціновувач старожитностей Африки, зробив свій внесок у побудову культурної спадщини — ініціював створення музею, що мав репрезентувати народне мистецтво колишніх французьких колоній. Науковці визнають, що створення музею стало найвизначнішою подією від часу відкриття Центру Помпіду (музею сучасного мистецтва). До відкриття музею в науковому середовищі відбувалися дебати стосовно його назви. Версія щодо «Музею примітивного мистецтва» розглядалася, але не була затверджена через те, що цей термін свідчив би про певне домінування західної культури. Популярна назва «Музей первісного мистецтва» також була відхилена. Врештірешт наймудрішим рішенням виявилася назва, що відповідає локалізації музею, — на набережній Бранлі. Отже, постав новий етнографічний музей — Музей на набережній Бранлі (*Musée du quai Branly*)[1]. Про важливість та актуальність пропаганди неєвропейського мистецтва у франкофонному середовищі свідчить присутність на відкритті музею генерального секретаря ООН Кофі Анана.

Приміщення музею — величезний будинок на березі Сени в Парижі, створений за дизайном французького архітектора Жана Нувеля і розташований за один квартал від Ейфелевої вежі, — коштувало французьким платникам податків 238 млн євро та 11 років очікування. Музеєм опікуються Міністерство культури, Міністерство національної освіти та Міністерство досліджень.

Мета створення музею проста і водночас амбітна — презентувати африканське, американське (індіанське), азійське та океанійське мистецтво з такою ж повагою, як, скажімо, Лувр це робить стосовно античних греків, римлян чи мистецтва Відродження, а Музей д'Орсей — щодо імпресіоністів. Іншими словами, це мистецький проект з чудовим політичним завданням — продемонструвати французьку відкритість світу: «Не існує ієрархії в мистецтві, як і серед людей», — сказав Ж. Ширак на відкритті. З його слів, цей музей є втіленням поваги до людей, що зазнали завоювань, насилля та приниження, і покликаний розігнати «хмари необізнаності». Але Музей Бранлі невід'ємний від політики. Для Ж. Ширака Бранлі є культурною пам'яткою його 12-річного перебування на посаді президента так само, як для Ф. Міттерана — скляна піраміда біля Лувра, «Опера Бастилії», Велика арка району Дефанс та нова Національна бібліотека, побудовані за часів його президенства. Для Ж. Ширака музей є також відповіддю новому політичному імперативу, який відкидає етноцентризм.

Музей відчинив свої двері відвідувачам у п'ятницю, 23 червня 2006 р. З метою заохочення парижан та гостей міста до знайомства з неєвропейськими культурами, перші три дні вхід був повністю безкоштовним. С. Мартен (*S. Martin*), директор (за французькою традицією — президент) музею, вважає, що із включенням до програми музею танців, музики та театральних вистав музей незабаром стане частиною культурного життя міста.

Музей має чотири поєднаних будівлі. Виставковий зал — 180 метрів у довжину.

Музейний простір достатній, щоб умістити, скажімо, тотемний стовп американських індіанців заввишки 14 метрів. Музейні потужності — вражаючі: на площі постійної експозиції (4750 м^2) експонуються 3500 робіт. Колекцію музею складають 236 509 одиниць зберігання, серед яких: американська колекція — 97 372 предмети; африканська — 70 205; азійська — 54 041; океанійська — 28 911. Музейний візуальний ряд доповнюють 150 мультимедійних екранів та 20 інтерактивних пристроїв.

Основна частина музейної колекції складається з матеріалів усе ще діючого музею Мистецтв Африки та Океанії (його старий будинок стане Музеєм імміграції) та з експонатів Музею людини (близько 250 тис. предметів). Для придбання 8 500 нових експонатів було витрачено 23 млн євро.

Підкреслюючи позиційну рівність західного та тубільного мистецтва, Ж. Ширак відкинув існуючу тезу про те, що Лувр є універсальним музеєм, та зобов'язав цю установу поступитися своїм Павільйоном Засідань (*Pavillon des Sessions*) для 100 шедеврів незахідного мистецтва. Зібрання Музею Бранлі — це найповніша у світі колекція етнографічного матеріалу та образотворчого мистецтва народів Африки, Океанії, Азії та обох Америк. Експозицію музею побудовано за географічним принципом, тобто постійні колекції розподілено на чотири зони: Океанію, Азію, Африку та Америку. У музеї є своя лекційна аудиторія, медіатека, бібліотека, сад на терасі. Співробітники музею (хранителі колекцій) об'єднані в два наукові департаменти — департамент зберігання та колекцій (керівник — Жан-П'єр Моен) і департамент освіти та досліджень (керівник — Анн-Крістін Тейлор). Музей в науковому плані структурований за вісьмома тематичними підрозділами: Африка, Океанія, Азія, Америка, колекція тканин та одягу, музичні інструменти, фотографія та історичні фонди.

Найбільш вражаючою та повною є африканська колекція дерев'яних ідолів та обрядових масок шаманів з Малі, Кот-д'Івуара, Буркіна-Фасо. Американська секція охоплює як доколумбове мистецтво, так і мистецтво американських індіанців, в той час як подані не за історичним, а за географічним принципом роботи з Азії стосуються побуту народів Південно-Східної Азії (причому, найстародавніші шедеври азійського мистецтва залишаються в музеї Гіме по інший бік Сени). Музей не претендує на всеохопне висвітлення тубільного мистецтва. Значною мірою це зумовлено різним обсягом і характером наявного матеріалу: велика кількість робіт із Малі — колишньої французької колонії, і, в той же час, — досить обмежена колекція з Гаваїв. Відсутні пояснення ритуального застосування експонатів, оскільки вони не завжди з'ясовані і є предметом наукових дискусій. Відвідувач, який зацікавиться поховальним манекеном з південних островів Тихого океану, зробленим з кісток, павутиння павука, свинячого зуба та мушель, може лише здогадуватися про його справжнє призначення. Виникає запитання: може він був атрибутом певної процесії? Що саме він символізував? А втім, концепція музею передбачає, що мистецтво не потребує пояснень, його краса має говорити сама за себе. С. Мартен зазначає: «Великою відмінністю між цим музеєм та етнологічними музеями є те, що ми не даємо тут пояснення, інтерпретацію речей. Ми лише посередники між нами, європейцями, та незахідним світом». Основна мета — це «діалог культур», і музей поєднує різні речі, тому можна побачити вишиті костюми з В'єтнаму і поруч — близькосхідні сережки, інкрустовані камінням.

Велику цінність для науковців-етнологів має так звана «Королівська колекція» — предмети народного побуту, одяг, сакральні речі XVIII ст., які представляють культуру вампумів, мікмаків, монтаньє-наскапі та ірокезів, що населяли басейн річки Св. Лаврентія та Країну Великих озер. Майже всі ці речі були отримані в дар від вождів індіанських племен або привезені місіонерами та військовими експедиціями королям Франції і збері-

галися в мистецьких колекціях Лувра. Саме тому колекція отримала назву «королівської». Щоб зберегти речі та документи дореспубліканського періоду французької історії, їх зосередили в таких інституціях, як Національна бібліотека в Парижі або Публічна бібліотека у Версалі. 1878 р вони були перенесені до музею Трокадеро — майбутнього Музею людини, а вже в колекціях Музею Бранлі вони виставлені в експозиції «Первісні нації — королівські колекції».

Упродовж липня — вересня 2007 р. в музеї діяла тимчасова експозиція, присвячена декоративно-ужитковому мистецтву берберів, корінного населення Північної Африки (зокрема — Алжиру). Ареал поширення берберської кераміки тягнеться із заходу на схід від Марокко (Середній Атлас та Ріф) до Тунісу, зачіпаючи північний Алжир (від Орану до Ореських гір та Малої Кабілії). Експозиція виставки фокусується на Кабілії, колисці берберського мистецтва. Особливу увагу привертають предмети, виготовленням яких традиційно займаються жінки[2]. Це, насамперед, розписний керамічний посуд. Магрибські сільські жіночі громади були носіями традиційно-побутової культури. Геометричні мотиви, які прикрашають керамічні вироби та орнамент тканин, а також жіночі татуювання мають символічне значення, витоки якого етнологи простежують ще в неоліті. Мистецтвознавці вказують на чистоту форм, простоту та спонтанність орнаменту, що надає керамічним виробам специфічної привабливості. На початку XXI ст. спостерігається тенденція до зникнення колишніх форм виробництва, традиційних елементів у побуті берберів через вплив соціально-економічних чинників, урбаністичних процесів, наслідком яких є знелюднення села. Мета виставки — зберегти для нащадків традиційну берберську культуру, представивши для огляду понад 130 експонатів з багатої алжирської гончарної колекції Музею Бранлі.

Музей володіє найбільшою колекцією музичних народних інструментів у Європі (8 831 одиниця). Понад 8 тис. інструментів він отримав у спадок від етнографічного відділу колишнього Музею людини, більше 500 — від розформованого національного Музею мистецтв Азії та Океанії; має музей і низку власних придбань.

У його сховищах зберігаються історичні документи (щоденники, нотатки мандрівників, місіонерів, бізнесменів, малюнки, гравюри, листівки, афіші), які репрезентують побут та звичаї мешканців французьких колоній XVII — початку XX ст. Яскравим прикладом може слугувати експозиція фотографій, зроблених Д. Шарнеєм (*Désiré Charnay*) у другій половині XIX ст. в Мексиці, Ж.-Ф. Потто (*Jacques Philippe Potteau*) в Алжирі, П.-Е. Міо (*Paul-Emile Miot*) в Океанії та Канаді — на о-вах Ньюфаундленд, Кейп-Бретон і французьких островах Сен-П'єр та Мікелон, І. ван Кінсбергеном (*Isidore van Kinsbergen*) у голландській Індії (сучасна Індонезія).

Основна концепція Музею на набережній Бранлі полягає в тому, що, по-перше, він має бути не стільки етнографічним музеєм-центром, скільки місцем зберігання та експонування шедеврів традиційних мистецтв різних континентів, а по-друге — музей орієнтований на тимчасові міжнародні виставкові проекти. Через свої тимчасові експозиції Бранлі має наміри працювати з подібними музеями світу, головним чином із країн, що представили колекції — музеєм антропології та етнографії імені Петра Великого («Кунсткамерою») з Санкт-Петербурга, Російської АН; Археологічним музеєм (м. Ліма, Перу); Музеєм фундації Зінзу (м. Котону, Бенін); Центром Жан-Марі-Джібау (Нова Каледонія); Музеєм Таїті, а також з європейськими та північноамериканськими музеями, які мають етнографічні колекції колишніх колоній та підмандатних територій — Музеєм етнології у Відні (Австрія), Берлінським державним етнографічним музеєм (ФРН), Художнім інститутом Чикаго (США).

У музеї регулярно відбуваються виступи різних театральних, часто експериментальних

театральних труп, презентації танцювального мистецтва, традиційної музики різних народів світу. Треба відзначити, що ці постановки не обмежуються лише інсталяціями традиційності, це водночас і осучаснення, чи сучасне прочитання, представлення, розуміння традиційних форм мистецтва. Театральні постановки відбуваються у підрозділі музею — Театрі Клода Леві-Стросса, великий зал якого розрахований на 390 місць, кінозал — на 100 місць. Одним з перших був цикл спектаклів, присвячених «Махабхараті», своєрідній індійській Одіссеї у трьох варіантах (індійській, японській та італійській постановках); відбулися вечори кубинської поетичної пісні та імпровізації в рамках латиноамериканських культурних заходів.

Музей має приміщення, пристосовані для проведення мистецько-освітніх заходів, а також для науковців — 4 зали, розраховані на 250 місць (загальною площею 1 350 м^2). Наукова бібліотека при музеї налічує 25 тис. одиниць у вільному доступі, 250 тис. журнальних статей (з яких 2 000 датуються XVII–XVIII ст.); 3 тис. назв журналів, з яких 300 належать до електронної періодики; 650 тис. іконографічних документів; 6 тис. колекційних справ, 3 тис. носіїв електронної інформації (CD та DVD), географічні карти та книжки для дітей. Для зберігання цих матеріалів існують сховища загальною площею 11 тис м^2. У медіатеці читаються цикли лекцій, наприклад, «Історія мистецтва та антропології» (*«Histoire de l'art et anthropologie»*), «Що є тіло?» (*«Qu'est-ce qu'un corps?»*). У Музеї проходять семінари для студентів університетів (*Ecole du Louvre, Université Paris X–Nanterre, INALCO, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, Université Paris* VIII *Saint-Denis, and Université Paris-Sud* XI).

На основі матеріалів фондів Музею Бранлі під керівництвом академіків та професорів акредитованих університетів готуються студентські та докторантські роботи з антропології (етнології) та історії мистецтв. Музей планує брати активну участь у складанні магістерських і докторських програм. При цьому студенти працюватимуть під егідою професора, куратора або дослідника, робота якого стосується музею. Освітня практика музею передбачає заохочувати розвиток міжнародної мережі молодих дослідників і дозволити Відділу наукових досліджень брати участь у створенні Європейських докторантур у галузях антропології і художньої історії.

Реакція громадськості на створення та діяльність Музею на набережній Бранлі неоднозначна: деякі вважають музей занадто темним і таким, у якому відсутній загальний, іноді й певний контекст, у той же час газета «Ле Монд» визначає імпозантність багатотисячної музейної колекції. Наразі, за словами С. Мартена, музей щодня відвідує близько 13 тис. людей; за перші півроку існування у ньому побували півмільйона відвідувачів. Окрім науковців, студентів та осіб, що мають відношення до мистецтва та етнографії через власний бізнес, левову частку відвідувачів становлять французи — діти та нащадки емігрантів з тих регіонів, культура та побут яких представлені в музеї Бранлі[3].

[1] *http://www.quaibranly.fr./*

[2] *Vivier M.-F., et al. Ideqqi: Art de femmes berbères (Broché). — Paris: MediaObs publications, 2007. — 95 p.*

[3] *Le Yucatán est ailleurs / Premières nations, collections royales: Les expositions «dossier». 13 février — 13 mai 2007. — Paris: MediaObs publications, 2007. — P. 3*

The article sums up the results of the first year of operation of Musée du quai Branly. It also sheds light on multicultural image of modern France.

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ МОЛОДЕЖИ ОБ ЭЛИТЕ И ВЛАСТИ В РОССИИ И УКРАИНЕ[1]

Ирина СНЕЖКОВА

Россия и Украина бурлят, здесь варится густой бульон истории. Исследовать современные страны с этнополитических позиций, все равно, что изучать состав дыма, уносимого ветром. Только закончилась работа над темой, а уже произошла смена декораций, тем более когда дело касается вопросов взаимоотношений власти, элит и народа. Под элитой понимается социальная общность людей, являющаяся субъектом принятия важнейших стратегических решений и обладающая необходимым для этого ресурсным потенциалом[2]. Элита должна уметь соотносить собственные приоритеты с ценностями, важными для народа, уметь эффективно взаимодействовать как внутри элитного пространства, так и с широкими слоями населения.

Констатация недостаточной эффективности современной политической элиты в модернизации России и Украины побуждает к обсуждению вопроса о причинах этого явления. Россию до 2000 г. раздирали противоречия, подобные тем, которые происходят сейчас в Украине. С приходом к власти В. Путина в России наступила желанная стабилизация, в жертву которой были принесены реальная многопартийность, самостоятельность регионов, свобода СМИ. Во время первого президентского срока все эти изменения, после хаоса 90-х, были восприняты народом как определенный фактор стабилизации. Однако, затянувшееся реформирование страны со знаком минус (монетизация льгот, увеличение платного сектора в здравоохранении и образовании, низкие пенсии и зарплаты бюджетников), нежелание правительства модернизировать реальный сектор экономики при наличии огромного стабилизационного фонда наводят на мысль о неспособности сегодняшней элиты справляться со своими обязанностями.

Действительно, несмотря на значительные политические полномочия и огромные экономические ресурсы, доминирующие политические и бизнес элиты стратегически индифферентны к проблемам развития и улучшения жизни народа. Следствием этого явления стала индифферентность народа, который живет по принципу «если власть не помогает, пусть хоть не мешает». Можно сказать, что при высокой поддержке населением В. Путина второй президентский срок был не особенно результативным.

В Украине имеет место разделение страны по политическим приоритетам на северо-западные и юго-восточные районы, элиты которых не могут выработать единой государственной стратегии для своей страны, в результате чего не прекращаются политические скандалы, происходят перевыборы Верховной Рады, частая смена премьер-министров. Власть манипулирует народом, который устал от постоянных «майданов». Все это говорит о наличии высокой степени конфликтности внутри элитного сообщества Украины и напоминает межклановые разборки политических и бизнес группировок. Доминирование эгоистичных по духу политико-экономических сообществ не позволяет эффективно находить консенсус между представителями различных партий и финансовых групп страны.

Можно сказать, что элиты России и Украины не стали в должной мере субъектом позитивного развития на постсоветском пространстве. Их можно характеризовать как «отвлеченные» от общесоциальных ценностей, в противовес элитам «вовлеченным» в процесс социально-экономического созидания. Современная элита, «отвлеченная» от проблем народа, рано или поздно столкнется с недовольством снизу и будет заменена. Вопрос в том, как быстро это произойдет?

Известный американский историк А. Шлезингер, исследуя периоды активности и пассивности народного движения в американском

обществе, пришел к выводу о цикличности развития американской истории. По его мнению, истоки циклического развития лежат в глубине человеческого естества. Общественное действие, рассчитанное на долгий период, истощает население эмоционально. Способность нации к выполнению политических обязательств ограничена. Природа требует передышки. Люди жаждут погрузиться в свои личные житейские дела. Издерганные постоянными боевыми призывами, истощенные непрерывной общественной активностью, разочарованные полученными результатами, они стремятся к освобождению от взятых обетов, передышке для отдыха и восстановления сил. Так сходят на нет публичные акции, страсти, идеализм и реформы. Общественные реформы передаются на попечение невидимой руки рынка. В эти периоды деятельность на классовой и групповой основе затухает, а политическая деятельность формируется факторами культурного характера — по этническому, религиозному, моральному признаку. В периоды отдыха накапливаются силы для нового рывка. Причинами исчерпания периодов затишья обычно бывает накопление и обострение противоречий, до поры латентных: «Людям надоедают эгоистические мотивы и перспективы, они устают от погони за материальными благами в качестве наивысшей цели, люди начинают искать в жизни смысл, не замыкаясь на самих себе. Они спрашивают не что страна может сделать для них, а что они могут сделать для нее»[3]. Применительно к нашему исследованию, народ скорее занят не концентрацией внимания на собственных эгоистических интересах, а выживанием, когда теряется интерес к преобразованиям общества, тем более, что они не приводят к существенному улучшению жизни населения.

Ситуация в России и Украине в настоящее время, можно сказать, находится в противофазе: активная Украина и пассивная Россия, но в свете грядущих событий — смены президентской власти в России и усталости от уличных демонстраций в Украине — она может резко измениться.

По мнению ученых, занимающихся исследованием элит и властных структур, важнейшие глубинные причины неэффективности постсоветской элиты во многом определяются значительными политическими, психологическими и нравственными издержками практики форсированной модернизации (революции, войны, смена экономического строя, соревнование с Западом) на протяжении предшествовавших исторических периодов и возникшими в ходе этого развития деформациями.

Не исключено, что модернизация, сопровождающаяся сверхнапряжением и сверхэксплуатацией, а значит насилием (призванным компенсировать скудость иных ресурсов развития — финансовых, материальных, временных и т. д.), подсознательно пугает современные элиты, сеет в их рядах непрекращающиеся раздоры. Кроме того, осуществление масштабных преобразований в России (и в Украине как ее части в прошлом), как правило, сопровождалось масштабной сменой самого политического класса, призванного обеспечить максимальную эффективность реформ[4].

Основная цель нашего исследования заключалась в сопоставлении представлений об элитах своих стран молодежи России и Украины, а также в анализе той роли, которую играет элита в формировании образа двух стран.

В ходе исследования предполагалось выяснить:

— основные функции, которые должна выполнять элита в обществе;
— конкретных людей, которых можно отнести к элите общества;
— способность элиты справляться со своими задачами;
— дистанцию между властью и народом.

Также предполагалось изучить рациональные и ассоциативные характеристики, данные молодежью конкретным политикам двух стран

Исследование проводилось среди студентов Москвы, Киева и Севастополя в 2007 г.

Опросы проводились в России: в Российском гуманитарном государственном университете, Московском Государственном университете дизайна и технологий и в Государственном университете гуманитарных наук. В Украине: в Национальном медицинском университете, в Черноморском филиале МГУ. Всего было опрошено 300 человек.

Методы исследования

Методы исследования включали в себя социологическое анкетирование; опрос по модифицированной методике Е. Шестопал[5], касающейся выяснения рациональных и бессознательных представлений молодежи о представителях политической элиты. Кроме того, был проведен рисуночный тест, по условиям которого респонденты должны были нарисовать образ власти.

Результаты исследования

Молодые люди России и Украины показали сходные представления об элите. По их мнению (наиболее повторяющиеся ответы по числу выборов):

«Элитой можно считать людей, которые имеют высокое положение в сфере своей деятельности — политики, бизнесмены, деятели культуры»; «элита — это люди, способные улучшить жизнь общества»; «элита должна уметь организовать общество так, чтобы оно постоянно двигалось вперед».

Следует выделить часто встречающийся аспект среди ответов молодежи, касающийся поисков морального и духовного начала, обязательного для представителей элит:

«Элита — это люди с духовной культурой, высокообразованные, болеющие душой за свою страну, с чистыми моральными устоями». Однако многие респонденты отмечали разницу между желаемым образом элиты и существующим в реальной жизни: «К сожалению, существует разница между элитой, которая имеет духовную и моральную основу, и той элитой, которая нами руководит, заботясь не о благе народа, а о своем кармане».

В России выразителем духовной элиты общества чаще других называли писателя А. Солженицына. В Украине духовную элиту, по мнению большинства, представляет поэтесса Л. Костенко.

На вопрос об основных функциях элиты, мы получили своеобразные ответы, часть из которых отражала доверие к её возможностям: «Элита должна руководить государством, быть в авангарде развития науки и высоких технологий, поднимать жизненный уровень населения». Однако, около трети респондентов обеих стран проявили полное неверие в возможности элиты: «элиты вообще не должно быть, ей лучше раствориться в народе»; «от элиты ничего не следует ждать, лишь бы не мешала».

С позиций репутационного[6] метода мы попытались выяснить: кто из известных людей сегодня является, с точки зрения молодежи, представителем элиты в политической, экономической, бизнес, научной, культурной, спортивной сферах и в области шоу-бизнеса (наиболее повторяющиеся ответы)?

Россия

Политическая элита: В. Путин, Д. Медведев, С. Иванов, Г. Зюганов, В. Жириновский.

Бизнес элита: Р. Абрамович, О. Дерипаска, В. Потанин, В. Вексельберг, Е. Батурина.

Научная элита: Ж. Алферов, В. Садовничий, С. Королев, Д. Лихачев, Д. Сахаров.

Культурная элита: А. Солженицын, Н. Михалков, Т. Толстая, И. Глазунов, М. Ростропович, Г. Вишневская.

Деятели шоу-бизнеса: А. Пугачева, Ф. Киркоров, Л. Лещенко, И. Кобзон, Н. Басков.

Журналистская элита: Л. Парфенов, А. Пушков, М. Леонтьев, А. Малахов, А. Политковская.

Спортивная элита: И. Слуцкая, Е. Плющенко, М. Шарапова, А. Кабаева, М. Сафин.

Украина

Политическая элита: В. Ющенко, Ю. Тимошенко, В. Литвин, А. Мороз, В. Янукович.

Бизнес элита: П. Порошенко, Р. Ахметов, В. Пинчук.

Научная элита: Б. Патон, О. Чалый, О. Богомолец.

Культурная элита: В. Гришко, Б. Ступка, Л. Костенко, Н. Антипова, Ю. Андрухович, А. Роговцева.

Журналистская элита: О. Сумская, Д. Яневский, А. Мазур.

Деятели шоу-бизнеса: С. Ротару, Т. Повалий, Т. Кароль, Р. Лыжичко, С. Вакарчук.

Спортивная элита: Л. Подкопаева, братья Кличко, А. Шевченко, Я. Клочкова.

Характеристика конкретных людей, отнесенных большинством респондентов к элите в различных областях человеческой деятельности, позволяет сделать вывод о наибольшей осведомленности молодежи о властной элите. Бизнес элиту молодые люди относили к элите номинально, считая, что капиталы были приобретены нечестным путем. Среди научной и культурной элиты называлось много представителей старшего поколения, в том числе людей, уже ушедших из жизни, что свидетельствует о том, что среди молодого поколения не так много знаковых фигур.

По мнению респондентов двух стран, реально влияет на выработку решений в России президент В. Путин, администрация президента, силовые структуры. В Украине— олигархические группировки, президент В. Ющенко, Верховная Рада.

Среди известных людей, входящих в состав элиты государства в прошлом и в настоящем, респонденты России отмечали российских царей, древнерусских князей, политических деятелей СССР, современных отечественных и зарубежных политиков.

В Украине среди представителей элиты респонденты выделяли древнерусских князей, деятелей науки и культуры настоящего и прошлого, причастных к формированию украинской идентичности, а также современных отечественных и зарубежных политиков.

Известно, что эффективность политической элиты зависит от способности сформировать внутригрупповые ценности в альянсе с общесоциальными, основываясь на моральных установках.

На вопрос, справляется ли элита со своими обязанностями, отрицательно ответили в России 96 % , в Украине 82 % респондентов. Измерение уровня доверия к власти отражено в таблице 1.

Из таблицы видно, что во всех группах опрошенных доминирует довольно низкий уровень доверия к власти и элитам. Самый низкий уровень доверия отмечается в г. Севастополе, несколько более высокий в г. Москве и г. Киеве.

Результаты ответов на вопрос о дистанции между властью и народом показали, что самая значительная дистанция в Крыму (78 %), затем в Москве (64 %), а самая маленькая в г.

Таблица 1. *Уровень доверия молодежи России и Украины к власти и элитам (% от числа опрошенных)*

Варианты ответов	Москва	Киев	Севастополь
Доверяю	24	21	16
Не вполне доверяю	17	19	19
Не доверяю	58	60	65
Затрудняюсь ответить	1		
Итого	100	100	100

Киеве (57 %). Вероятно, частые массовые акции протеста в столице Украины все-таки повлияли на степень дистанции между властью и народом. Деятельность президентов молодежь двух стран оценила как среднюю по успешности, деятельность правительства респонденты оценили ниже среднего.

В России молодежь указывала, на то, что «люди, находящиеся у власти, не имеют представления об истинном положении народа в стране, они приходят во власть из-за денег и не собираются решать проблемы простых людей»; «власть у нас слепоглухонемая; хотя говорить она может, но ничего для народа не делает»; «народ не доверяет власти, власть не служит народу».

Украинские респонденты также отмечали: «власть думает только о себе, не улучшает нашу жизнь»; «нет реального механизма связи власти и народа»; «перед очередными выборами власть много обещает, а потом не выполняет обещаний».

В Центральной Украине респонденты отмечали наличие сильных региональных элит на юго-востоке страны, которые пытаются проводить самостоятельную политику, вступая в противоречия с действующей властью. В Крыму, по мнению молодежи, «центральная власть и элиты игнорируют проблемы крымчан, отсюда возникает отчуждение от власти». Им очень хотелось бы, чтобы «руководящие элиты не делили страну на своих и чужих, на людей первого и второго сорта».

Относительно существования контр-элиты респонденты России отвечали, что «она, если существует, то находится в глубоком подполье»; в Украине от частой перестановки политических фигур потерялось ощущение кто правящая, а кто контр-элита.

К сожалению, респонденты обеих стран на вопрос «Можно ли назвать элиты России и Украины выражающими интересы своих стран?» ответили отрицательно.

Российские студенты на этот счет отмечали: «семьи многих представителей власти живут за рубежом, они здесь только зарабатывают деньги, их нельзя назвать национальной элитой; «власть, которая все заработанные деньги прокручивает в американских банках, не является национальной».

Украинские студенты отвечали на этот вопрос преимущественно отрицательно, основываясь на том, что национальная элита должна учитывать интересы всего государства, а не его части. Ответы были следующие: «элита заботится о себе, а не о народе, ее нельзя назвать национальной»; «часть элиты считает, что присоединение к Евросоюзу решит все проблемы, часть заигрывает с Россией».

На вопрос «Есть ли среди элиты лоббисты иностранных государств?» в России 87 % респондентов ответили утвердительно, называя США и Великобританию; в Украине 90 % респондентов считают, что лоббируются интересы США, Евросоюза и России.

Нами была предпринята попытка опросить молодежь России и Украины относительно причин отдаления двух, некогда братских народов друг от друга. С точки зрения российских студентов, наиболее повторяющиеся ответы имели следующий вид:

«Причиной отдаления России и Украины стал распад СССР и безответственная политика Ельцина, подписавшего Беловежское соглашение»; «желание украинцев обрести независимость»; «усилились русофобские настроения на Украине».

С точки зрения украинских респондентов, отделение Украины от России произошло по следующим причинам:

«Стремление к построению независимого государства»; «результат борьбы за свободу украинского народа»; «распад СССР, который позволил народам выбрать свой путь развития».

Однако молодежь двух стран считает, что отношения между странами должны быть «дружескими, достойными, без взаимных упреков».

Русская молодежь акцентировала внимание на необходимости крепить славянское единство, украинская молодежь отмечала важность, помимо дружеских отношений, равноправного и взаимовыгодного сотрудничества.

По мнению респондентов, образ России и Украины в двух странах стараниями элит сформировался отрицательный. В России украинцев считают «предателями, которые неплохо жили в СССР и теперь, в угоду Западу, очерняют Россию».

В Украине отмечали двойственность представлений о России на северо-западе (отрицательный образ) и на юго-востоке (положительный).

По мнению респондентов г. Киева, образ России представляется им как «хитрого, агрессивного и коварного соседа». С точки зрения крымчан, «Россия — брат, более устойчивая страна, с которой надо дружить».

На вопрос о том, какие отношения выстраивают элиты двух стран, большинство ответов молодежи России и Украины были — «негативные», на втором месте по числу выборов стоял ответ — «никакие».

Несмотря на существующие противоречия, молодежь двух стран считает, что «элиты России и Украины должны искать компромиссы, выстраивать равноправные отношения, уважать друг друга, помогать развитию отношений населения двух стран»; «искренне хотелось бы, чтобы родственные народы не поддавались влиянию СМИ и жили в дружбе».

По мнению респондентов России и Украины, деятели культуры, шоу-бизнеса и отчасти бизнесмены способствуют сохранению дружеских отношений между странами, а политики и журналисты, напротив, работают на отдаление двух стран друг от друга.

В Крыму часто на этот вопрос ответы были персонифицированы. В. Ющенко и Ю. Тимошенко способствуют отдалению народов Украины и России, В. Янукович способствует сближению с Россией.

Поскольку элита ассоциируется прежде всего с людьми, стоящими у власти, среди **российских** студентов был проведен рисуночный тест, задачей которого было визуальное изображение власти. В Украине подобное исследование предполагается провести в будущем.

Портрет власти

В контексте политико-психологического анализа важно было проследить, как изображается респондентами власть (с симпатией, апатией, антипатией)? Какое место по отношению к власти занимает народ (находится рядом, в центре, снизу, сбоку)? Какое взаимодействие происходит между властью и народом (народ поддерживает, безразличен, испытывает страх перед властью)?

Наиболее повторяющиеся визуальные изображения власти, как правило, носили агрессивный характер, почти во всех рисунках присутствовал объект власти — это мог быть президент, царь, олигархи, образ смерти, кукловод, дергающий за ниточки, хищные животные, рыбы, чудовища, а также символы власти (двуглавый орел, скипетр и держава).

- Власть, изображаемая в лице президента, как правило, имела демонстрационный характер. Главу государства при этом никогда не рисовали работающим, встречающимся с людьми. Президент выступал как символ — «человек-власть», имея отстраненный от народа образ. Чаще президента изображали в царской короне, на троне, а место народа, как правило, внизу.
- Власть в виде хищных животных, рыб, чудовищ имела также выраженный агрессивный характер, обычно это было огромное животное или рыба, которая пожирает или терзает маленьких людей.
- Власть, изображаемая как скопление зданий, корпораций, замков, коттеджей, банков, огороженных от людей высоким забором, также демонстрировала закрытый характер властных структур.
- Изображение власти с символами смерти (череп, могилы) символизировало деструктивный, разрушительный характер власти.
- Власть в виде собирательного образа царя с короной со скипетром и державой — образ авторитарного характера власти.
- Власть как двуглавый орел, герб, флаг, кремль — основные символы российского государства.

— Власть неотделима от силы. Ее изображают в виде разнообразного оружия, спецслужб (ФСБ), колючей проволоки, запоров и замков.

Помимо власти, в 45 % рисунков имело место изображение народа.

В большинстве своем — это мелкие фигурки, значительно уступающие власти по величине, находящиеся внизу или сбоку. Народ изображается безликой, плохо прорисованной массой, состоящей из схематических человечков или из «бывших» людей — могил с крестами. Часто народ был изображен в виде слабых, пугливых животных, например, зайцев, или частей человеческого тела (голов, ртов, рук).

Судя по рисункам, взаимодействие власти и народа носит опасный для последнего характер. Власть его пожирает, топчет, дразнит мелкими подачками (к примеру, бутербродами на ниточках), отгораживается. На многих рисунках между народом и властью находится преграда в виде стены, забора, рва с водой.

Визуальные образы власти

Как видно из рисунков, власть занимает центральное место, она четко и ярко прорисована. Характер взаимодействия власти и народа отсутствует, власть живет сама по себе, народ сам по себе. В случае взаимодействия с народом последний становится ее «жертвой».

Один из методов изучения элит состоит в исследовании характеристик конкретных политиков на уровне рациональных и бессознательных суждений, которые им приписывают респонденты[7]. Большинство работ, касающихся изучения личностей политиков, ограничивается когнитивными, рациональными, вербализированными характеристиками, полученными в результате опросов, составляющих образ политика. Полноту картины дополнят исследования аффективных (эмоционально-бессознательных) характеристик политиков. Часто рациональные и бессознательные характеристики не совпадают. Одной из причин такого рассогласования является противоречие между социально одобряемыми в данный момент ценностями и подлинными предпочтениями респондентов.

Российским и украинским респондентам предлагалось охарактеризовать наиболее известных политиков России и Украины: президентов В. Путина и В. Ющенко, вице-премьера Д. Медведева, премьер-министра Ю. Тимошенко, а также посла России в Украине В. Черномырдина и бывшего премьер-министра Украины В. Януковича.

При исследовании рациональных характеристик политика, мы обращали внимание на характеристики его внешности, моральные и профессиональные качества. Ассоциативные методы исследований применяются широко в политической психологии. В нашем исследовании мы просили респондентов назвать, с каким животным, цветом, запахом и фольклорно-сказочным героем ассоциируется политик?

Выявление бессознательных установок, с помощью которых молодежь воспринимает образы политических лидеров России и Украины, позволило сделать глубинный срез восприятия молодежью политиков двух стран. На основании этих данных выявлялась привлекательность — непривлекательность политика; его сила — слабость; активность — пассивность личности.

Ассоциации с животными анализировались исходя из следующих характеристик:

«Хозяин леса» — самая сильная позиция, максимально благоприятная для политика, связанная с сильными животными, «царями зверей», «хозяевами леса», такими как медведь, лев, тигр. Эти животные не только крупные и сильные, но и «уважаемые своими подданными».

«Хищники» — место этих животных не дома, а в лесу, они самостоятельны, независимы, активны, сильны и представляют опасность для тех, кто попытается отнять у них добычу. Однако этим образам не хватает лидерства, популизма, размаха (волки, лисы, рыси, кабаны).

«Слуги» — это животные, имеющие хозяина: собаки, кошки, лошади, ослы, козлы, коровы, быки. Этот ассоциативный образ связан с восприятием политиков как исполнителей, чиновников, работающих на патрона.

«Трудная жертва» — это животные, как правило, крупные и независимые (олени, лоси, слоны, гориллы), занимающие высокие ниши в иерархии, но при неблагоприятных обстоятельствах они могут погибнуть, стать жертвой хищника.

«Мелкие грызуны» — суслики, хорьки, белки, барсуки, скунсы, выдры — свидетельствуют о мелкой личности политика, который не отличается щедростью и, прежде всего, является «хранителем своей норы», работает на себя.

Свиньи, кабаны, поросята занимают особое место. Эти животные в ментальности и фольклорной традиции тесно связаны с нечистоплотностью, а также с мистической ролью денег, которые они «собирают, копят, экономят» не только для себя, но и для своего хозяина.

«Легкая жертва» — пища, самая непривлекательная характеристика политика, свидетельствующая о его слабости и непопулярности — петух, индюк, гусь, утка.

Ассоциации с животными позволяли вычленить место политика в иерархии власти, степень его свободы, силу и активность, идущую от масштаба животного.

Ассоциации с цветом — включали следующие индикаторы: светлые — темные;

теплые — холодные; яркие — тусклые тона давали представление о первом ассоциативном пласте — степени заметности политика. Более глубинный срез мы исследовали с опорой на значение цвета по тесту Люшера. Синий — спокойствие, стабильность; красный и его оттенки (оранжевый, розовый) — активность, динамика, возбуждение; желтый — тепло, бодрость; зеленый — самодостаточность, уверенность; черный — настойчивость, упорство; серый — нейтралитет, невозмутимость; белый — свобода, уход от проблем; коричневый — снижение активности, стремление к покою; фиолетовый — примирение, таинственность.

Ассоциации с запахами оценивались как приятные — неприятные; сладкие — терпкие; мужские — женские; естественного происхождения — искусственного (техногенные). Сочетание приятных и неприятных запахов при характеристике политиков дополняло их образ. Приятные запахи рисуют образ здорового, бодрого человека с высоким социальным статусом. Запахи пыли, сигарет, нефти говорят сами за себя. Запахи также являлись характеристикой маскулинного или феминного типа политика, добавляя новые черты к его личности.

Ассоциации с фольклорно-сказочными героями позволили выделить преобладание положительных или отрицательных героев, проследить сильные или слабые стороны политика, его принадлежность к «хозяевам» или «слугам».

Во время исследования приходилось учитывать различные особенности внешности, специфику звучания фамилии, или событий, связанных с политиком, которые влияли на ассоциации респондентов. Например, В. Черномырдин устойчиво ассоциировался с черным цветом, В. Ющенко с оранжевым, Д. Медведев с медведем.

Описывая психологические портреты каждого из политиков, мы сначала рассматривали его характеристики на рациональном уровне (обычный опрос о сильных и слабых сторонах политика в контексте «внешность, характер, профессионализм»), после чего анализировали бессознательный пласт.

Рациональные и бессознательные характеристики политиков, данные российскими студентами

В. Путин большинству (87 %) российских респондентов нравится. Молодежь в нем привлекает относительная молодость, спортивный стиль, здоровый образ жизни; такие особенности характера, как ум, уверенность в себе, независимость, напористость, целеустремленность; с точки зрения профессиональных качеств, респонденты отмечали умение президента отстаивать интересы государства на международной арене и умение навести порядок внутри страны.

В тесте на ассоциации с животными, цветом, запахом и сказочно-фольклорными героями образ В. Путина имел следующий вид. Из животных В. Путин чаще всего ассоциировался с волком — сильным и независимым хищником.

Основной цвет, с которым ассоциируется В. Путин, — синий и серый. Синий, по шкале Люшера, — цвет «стабильности и спокойствия». Серый — цвет «нейтралитета», находящийся на границе белого и черного.

Запахи, ассоциирующиеся с Путиным, свидетельствуют о его привлекательности и мужественности — по мнению респондентов, он «пахнет рыбалкой, лыжней, морозной свежестью».

Среди сказочных героев больше всего ассоциаций В. Путина с Царем (Салтаном, Гвидоном), богатырями и гоблинами.

Относительно вице-премьера **Д. Медведева**, в связи с недавним приходом его в большую политику, у респондентов не сложилось выраженного впечатления, поэтому его характеристики были несколько скупыми. Тем не менее, более 60 % российских студентов он нравится своей молодостью и обаятельной внешностью. Характер Д. Медведева им представляется уравновешенным и интеллигентным. Положительной стороной его личности молодежь

считала то, что Д. Медведев курирует блок социальных проблем.

Животное, с которым он ассоциировался (медведь), связано с его фамилией. Но в характеристиках он был не «хозяином леса», а медвежонком, мягким и доступным. Доминирующий цвет — зеленый («уверенность и покой»), который, скорее всего, у респондентов ассоциировался с молодостью политика. Образ Д. Медведева связывался с приятными запахами природного происхождения: «запахами леса, моря, полыни, а также кофе». Среди сказочно-фольклорных героев ему были близки, по мнению респондентов, Мишка из сказки «Три медведя», Мишка Гамми из диснеевского мультфильма.

В. Черномырдин. Рациональные качества: нравится молодежи спокойствием, выдержанностью, солидностью (внешность и характер); однако студенты отмечали его косноязычие и медлительность; с точки зрения профессионализма, респонденты обращали внимание на неудачные политические решения его кабинета, когда он занимал пост премьер-министра и сложные отношения с Украиной на посту посла от России в настоящее время.

Он ассоциировался с крупными домашними и дикими животными — слоном, кабаном, быком. Доминирующий цвет — черный, идущий от фамилии и обозначающий «упорство и защиту», но, скорее всего, ему соответствовал коричневый цвет, который занимал второе место по числу выборов, означающий «стремление к покою» (намек на возраст). Ассоциативный запах — это запах денег, нефти, газа. Сказочно-фольклорный герой — Дядька Черномор, Карабас-Барабас.

В. Ющенко у российских студентов не пользуется особенной симпатией. Основная причина кроется не в самом президенте, а в том, что, по мнению российской молодежи, он не любит Россию. С точки зрения внешнего вида, российские респонденты отмечали, что он всегда со вкусом одет, аккуратен, до отравления и болезни был красавец-мужчина. По поводу характера В. Ющенко молодежь отмечала, что он «добрый и заботливый по отношению к своим, но всегда недовольный Россией». Среди слабых сторон политика студенты указывали на его несамостоятельность и нерешительность.

Бессознательные характеристики:

Животное, с которым В. Ющенко ассоциировался, как правило, крупное — олень или лось, — относящееся к категории «трудная жертва», которая может при неблагоприятных условиях быть поглощена хищником.

Доминирующий цвет В. Ющенко — оранжевый, но это — политический цвет, который, являясь оттенком красного, символизирует активность, динамику, эмоциональное возбуждение. На втором месте В. Ющенко ассоциировался с серым цветом — «нейтральности и успокоения».

В характеристике запахов, ассоциирующихся с В. Ющенко, встречаются сладкие (мед, сладости), свидетельствующие о женском, мягком начале, которое имеет место в структуре его личности. Сказочный герой, с которым ассоциировался В. Ющенко, — Кащей Бессмертный или Медведь из народных сказок.

Ю. Тимошенко. Рациональные характеристики отличались со стороны российских студентов определенным позитивом. Молодежи нравился ее ухоженный внешний вид, моложавость, сексуальность, подобранная со вкусом одежда, но не импонировала ее коса.

Моральные же качества, с точки зрения россиян, оставляли желать лучшего. Ю. Тимошенко им кажется хитрой, истеричной, нечестной. Однако профессиональные характеристики у нее неплохие — хорошо держится на людях, умеет убедительно говорить, волевая, добивается поставленной цели.

На бессознательном уровне Ю. Тимошенко ассоциировалась с хищниками, прежде всего с лисой и рысью.

Доминирующие ассоциативные цвета — красный и его оттенки (розовый, оранжевый, рыжий). Красный — свидетельствует об активности, динамичности, эмоциональном воз-

буждении. Во вторую очередь Ю. Тимошенко ассоциировалась с белым цветом, символизирующим свободу. «Пахнет» Ю. Тимошенко хлебом, молоком, хорошими духами. Сказочно-фольклорный герой — Лиса-Алиса, Лиса Патрикеевна, Лисичка-сестричка, а также Баба-Яга.

В. Янукович. Российские студенты относились к В. Януковичу в большей части положительно. Они отмечали его простоту, обстоятельность, ответственность, стойкость и пророссийскую настроенность, но также указывали на недостаточную образованность.

На бессознательном уровне ассоциативное животное, на которое он похож: лось — «трудная жертва» и медведь — «хозяина леса»; ассоциативный цвет — коричневый (стремление к покою, усталость). Фольклорный герой — феникс, возрождающийся из пепла, а также Шрек и Дядька Черномор.

Рациональные и бессознательные характеристики политиков, данные украинскими студентами

В. Путина 37 % украинских студентов характеризует положительно. Им нравится в российском президенте спортивный стиль, целеустремленный и настойчивый характер, однако они отмечали также его хитрость, скрытность и агрессивность.

Бессознательные характеристики:

По мнению украинских студентов, В. Путин ассоциируется с хищниками и земноводными (змеями), а также с грызунами — «хранителями норы». Доминирующий цвет — желтый, символизирующий тепло и бодрость. Сказочно-фольклорные ассоциации В. Путин вызывал со Змеем Горынычем.

Д. Медведев. Рациональные характеристики российского вице-премьера были следующими — незаметный, хитрый, молодой, внешне симпатичный.

Бессознательные характеристики:

Ассоциативное животное также, как и у российских студентов, шло от фамилии Д. Медведева — медведь, но не «хозяин леса», а «мишка». Преимущественный цвет коричневый — «стремление к покою». Фольклорно-сказочный герой — Мишка из сказки «Три медведя».

В. Черномырдин. На рациональном уровне украинские студенты характеризовали В. Черномырдина как колоритного, вальяжного политика, немного косноязычного, который хочет всем угодить.

Ассоциативное животное: лось — «трудная жертва». Доминирующий цвет — черный. Сказочно-фольклорный герой — Карабас-Барабас.

В. Ющенко нравится украинским студентам своей добротой, миролюбием, честностью: «эти руки ничего не крали» было написано в одной из анкет. Не нравится украинской молодежи в В. Ющенко слабость и несамостоятельность в принятии решений.

Ассоциативное животное, соответствующее В. Ющенко, — медведь, «мягкий медведь», не вполне настоящий «хозяин леса». Доминирующий цвет — оранжевый, как политический цвет, и фиолетовый цвет, являющийся совокупностью красного и синего (переход от активности и возбуждения красного к покою и стабильности синего). Фольклорно-сказочный герой — мультипликационный Кот Леопольд, призывающий всех «жить дружно», и Ивасик-Телесик из одноименной сказки.

Ю. Тимошенко. В настоящее время Ю. Тимошенко отданы основные симпатии украинской молодежи. С точки зрения внешнего вида, она характеризуется весьма позитивно: всегда со вкусом одета, моложавая, характер сильный, твердый, она профессиональный политик, хорошо говорит, патриотична, умеет отстаивать интересы страны. Животные, с которым ассоциировалась Ю. Тимошенко, — лиса, рысь, пантера (хищники). Цвет — красный, розовый, рыжий (динамика, активность, эмоциональное возбуждение). Фольклорно-сказочная героиня — Принцесса на горошине, Снежная королева, Царевна-лягушка, Лиса-Алиса.

В. Янукович. Рациональные характеристики в г. Киеве преимущественно отрицательные (необразованность, грубость, самоуверен-

ность, но при этом встречаются определения на подобие «В. Янукович — добрая душа шахтеров»). Ассоциативное животное — медведь, кабан, баран. Цвет — черный. Сказочно-фольклорный герой — Шрек, Незнайка, Соловей-разбойник.

Полученные характеристики политиков в категориях «привлекательность — непривлекательность», «сила — слабость», «активность — пассивность» показали, что респонденты лучше характеризуют собственных политиков по указанным шкалам и более критичны по отношению к политикам соседней страны. Молодежь России положительно характеризовала В. Путина и Д. Медведева, Украинская молодежь собственного президента характеризовала позитивно, но с долей критичности. Ю. Тимошенко украинским респондентам вселяет надежду и симпатию. В. Черномырдин и В. Янукович у молодежи двух стран пользовались меньшей поддержкой.

Можно сказать, что характеристики политиков России и Украины на рациональном и бессознательном уровне дополняют и уточняют особенности их личности.

Результаты исследования показали, что молодежь двух стран хочет видеть элиты своих стран сильными, просвещенными и высокоморальными, однако на сегодняшний день есть отличие между элитой реальной и желаемой. Реальная элита — прежде всего политическая, — по мнению респондентов, не справляется со своими задачами, не является тем классом, который способствует модернизации страны и существенному улучшению жизненного уровня России и Украины.

Результаты теста визуального изображения власти, проведенного в России, показали, что власть представляется респондентам агрессивной и далекой от народа. При взаимодействии с властью народ оказывается страдающей стороной.

По мнению респондентов, элиты двух государств создают отрицательный образ России и Украины. Однако молодежь двух стран считает, что нужно сделать все, чтобы отношения между государствами были дружные и равноправные.

Исследование политических деятелей с помощью рациональных и ассоциативных характеристик позволило проследить более глубокие пласты в восприятии респондентами конкретных политических личностей двух стран.

В целом можно констатировать довольно критическое отношение молодежи России и Украины к собственным властным структурам. Основными причинами сегодняшнего недоверия к элитам обеих стран является зависимость власти от капитала, боязнь ее пойти на открытый разговор с обществом. Раздираемые внутренними противоречиями, правящие классы в настоящее время не смогли в должной мере сформировать выверенную программу действий по реальному, а не декларативному улучшению жизни собственных народов.

[1] Исследование проводилось при финансовой поддержке гранта РГНФ. — № 07-01-091101а/У «Роль российской и украинской элиты в формировании образа России и Украины».

[2] *Гаман-Голутвина О.* Политические элиты России. Вехи исторической эволюции. — М., 2006. — С. 10.

[3] *Шлезингер А.* Циклы американской истории. — М., 1992. — С. 49.

[4] *Гаман-Голутвина О.* Там же. — С. 370.

[5] *Шестопал Е.* Политическая психология. Учебник. — М., 2007. — С. 163–168, 412; Шестопал Е. Оценка гражданами личности лидера // Полис. — 1997. — № 6. — С. 57–71.

[6] *Ледяев В.* Модели эмпирического исследования власти: западный опыт // Сб. Власть и элиты в Российской трансформации / Под ред. А. Дуки. — СПб., 2005. — С. 65–78.

[7] *Шестопал Е.* Новые тенденции восприятия власти в России // Полис. — 2005. — № 3. — С. 137–152.

On the basis of the Russian and the Ukrainian youth opinion poll the author of the article gives young people's ideas of social elite and the authorities in Russia and Ukraine.

ЕВОЛЮЦІЯ МІФУ У ТРАДИЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ
(за результатами центральноазіатських етнологічних досліджень)

Володимир ГУСАКОВ

Яскрава космогонічна та космографічна міфологія народів Центральної Азії посідає важливе місце серед міфів народів інших регіонів світу. Ще в стародавні часи впорядкована та канонізована в сакральних текстах (гімнах) Зенд-Авести, пізніше (в середньовічну добу) інтерпретована у «Шахнаме» великого Фірдоусі, вона не загубилася, подібно до міфологічних концепцій багатьох інших народів, неписьменних у ранній період власної історії[1]. Часи складання найдавніших авестійських гімнів — це епоха існування принаймні ментальної індоєвропейської спільноти. Міфологічна свідомість стародавніх іранців та согдійців (авестійських *аріїв*) на поч. І тис. до н. е. була ідентичною для всіх індоєвропейських народів. Отже, розвинена та своєчасно кодифікована центральноазіатська міфологія залишається цінним джерелом для реставрації міфологічних концепцій слов'ян, осетинів, грузинів, вірмен, литовців і багатьох інших.

Міфологічні сюжети давнини знайшли відображення в невмирущій народній епічній традиції на кшталт героїчного епосу Гургулі (у тюркомовних народів — Кюрагли, Гюр-огли), до якого увійшли найвідоміші та найдавніші казки і легенди. Його віршовані твори, які виконуються по пам'яті народними співцями — *гургуліхонами* у супроводі струнного інструмента, як правило, *дутара*, використовують класичні авестійські сюжетні лінії. Сьогодні найвідомішими гургуліхонами є Бобо Юнус Худойдодзода, Курбон Джаліл, Курбоналі Раджабов та Хікмат Різо. У країнах Центральної Азії вони дуже відомі й шановані люди[2].

Цікаво, що тюркські племена, які згодом інтегрувалися у центральноазіатське суспільство, разом з традиційними формами соціальності та господарювання засвоїли і місцеву міфологічну канву. Колись суто індоєвропейські (індоіранські) легенди про Сіявуша, Рустема, Фарідуна або коваля Кову згодом поширилися і серед тюркомовних узбеків, туркменів і каракалпаків. Міфологія, народжена предками сучасних таджиків і персів, перетворилася на поширене регіональне культурне явище та надбання.

Виникнення міфів хронологічно передувало виникненню страт, класів та держав в їх сучасному розумінні, адже було пов'язане із самим початком етнічної історії. Звичайно, уявлення людей про світ тоді були сповнені фантастичних, з погляду сучасної людини, образів. Їхнє світосприйняття можна визначити як міфологічне, хоча не слід думати, що людина, яка мислила міфологічно, тобто образно, не володіла знаннями, які відбивали цілком об'єктивну реальність. Міфологічна свідомість також виходила з неї і давала досить адекватну картину для того, щоб люди могли не тільки існувати, але й постійно накопичувати власні знання, вдосконалювати своє господарство, соціальну організацію.

З огляду на зазначене, у традиційних суспільствах міфологічні доктрини (як комплекс народних уявлень про реальний та загробний світ, матеріальне буття і покликання людини, етносу, його минуле тощо) продовжували існувати, хоча, звичайно, і зазнавали великих змін і трансформацій. Навіть тотальна ісламізація краю не змогла знищити культ стародавніх міфологічних персонажів. Навпаки, означені культи наклали на центральноазіатський іслам дуже сильний відбиток. Духовний світ народів Центральної Азії у тій формі, в яку він вилився до початку XX ст., включав у себе елементи, пов'язані з різними системами світогляду. Ідеї, народжені ісламом, посідали в ньому незначне місце. Всі події життя — хвороби, нещастя, везіння чи невезіння, схильність до роботи одних і невдалість інших, розчарування у шлюб-

ному житті, особливо бездітність, спричинені волею Аллаха, пов'язувалися не з покаранням за гріхи або ж винагородою за праведне життя, а з причинами, цілком заснованими на традиційному анімістичному світогляді, і такими, що виходили з нього практично. Фактично в регіоні сформувалася унікальна система ісламсько-міфологічного синкретизму, яка разом з традиційними суспільно-економічними форматами дожила до XX ст.

Спостерігаючи реальність, міфологічно мисляча людина оперувала не категоріями абстрактно-логічного порядку, а живими образами свого сприйняття. В цьому головна відмінність такого мислення: навіть угледівши глибокі зв'язки між явищами, роблячи час від часу дивовижні за глибиною відкриття, люди втілювали їх в образах конкретних і живих. Міф — найбільш яскравий прояв цього мислення. З погляду міфологічного світосприйняття навколишній світ є сукупністю субстанцій, які протистоять людині і з якими вона вступає в такі ж само стосунки, як з іншими людьми. Це позиція не холодного спостерігача, а емоційної людини, яка веде з ними діалог чи суперечку.

У людей, які перейшли до господарювання, осілості, формується образ світу як чітко організованого, геометрично побудованого простору, в якому всі істоти займають своє місце, а їх вигляд та інші властивості пов'язані з місцем у цьому світі. Соціум (плем'я, громада, родина) належать до особливого, центрального світу, оточеного ворожою та небезпечною периферією. Такий образ світу втілюється у виробах і планах перших будинків — прямокутника чи кола, з визначеним сакральним місцем для вогнища чи центрального стовпа[3].

Подібне протистояння є концептуальним і притаманним усім відомим світовим міфологічним доктринам. Зокрема, у надзвичайно розвиненій міфології народів Субсахарської Африки (*йоруба*, *дагомейці*, *еве*, *акаї*, *мандінго*, *хауса*, *фульбе*) архаїчне місто (поселення) протиставляється *бушу* (лісовим хащам), переповненому дикими тваринами, надзвичайними силами та містичними чудовиськами, що в сукупності уособлюють ворожі, непідкорені сили природи[4]. Для мешканців Центральної Азії найбільш несприятливим середовищем були безводні пустелі і важкодоступні гірські масиви. Вони оточували та роз'єднували землеробські оазиси. Потужний вітер ніс із пустелі великі маси піску, які засипали оброблені лани та іригаційні споруди землеробів. Не менш руйнівними були зсуви грунту, льоду та каміння в гірських долинах, стрімкі виходи з берегів бурхливих гірських річок. Навіть спокійні Амудар'я і Сирдар'я за свою історію неодноразово змінювали власні русла.

Саме в центральноазіатських горах та пустелях мешкали найбільш небезпечні для людей істоти міфологічної (авестійської) демонології. Найпотужнішими з них були велетні *деви* та людожери *альмасти*. Навіть спілкування з досить нейтральними гірськими духами — двостатевими *парі* — не обіцяло людині нічого доброго. В Центральній Азії досі вважається, якщо хлопець закохається в парі, він втратить розум. Так само дівчина, яку покохав парі, не зможе вийти заміж, кажуть «її прив'язав парі». Нейтральними до людини є *чільтани*. У киргизів вони були покровителями гірського козла. В узбеків Хорезму чільтани відомі як *арангляри*, вони живуть у водах Амудар'ї і керують ними[5]. Провідником сонму місцевих злих демонів вважався цар Заххок — уособлення вселенського зла[6].

В авестійській космографії найбільш впертими та запеклими ворогами арійських земель — *арьянам дахьюнам* (від слова *дахья* — країна), очолюваних правителями — *каві*, були степові кочівники — туранці[7]. Їхнім чільником був Франграсьян, а центром — місцевість Кангха в районі низин Сирдар'ї, якими були в ті часи нині сухі русла Інкардар'я та Жанидар'я. Якщо вірити стародавнім легендам, то Франграсьян був сучасником всіх ранніх каві і навіть їхніх попередників. Насправді, очевидно, видатний вождь туранців, який носив це ім'я, в пізніх легендах поєднав у собі образи всіх туранських володарів тієї буремної

епохи. В цих легендах Франграсьян здобув і певні міфологічні риси демона засухи, чи, навпаки, генія водних катаклізмів[8].

З плином часу погляди на місце регіонального цивілізаційного масиву в просторово-часовому континуумі світового історичного процесу звичайно пройшли певну еволюцію. З іншого боку, навіть після тотальної ісламізації краю в середні віки, місцева міфологічна космогонія та космографія залишалися актуальними та зрозумілими для населення регіону. Важливі свідчення цього ми знаходимо в мусульманських авторів тієї доби, передусім Абулькасима Фірдоусі — автора всесвітньовідомої «Шахнаме». Масштабна епопея Фірдоусі, яка обсягом перевершує «Іліаду» та «Одіссею» разом узяті, активно використовує як доробок істориків і літераторів — сучасників автора, так і усну епічну традицію, а отже, є адекватним і об'єктивним літературним відтворенням народної свідомості[9].

Згідно «Шахнаме», сучасна Центральна Азія (благословенна країна Іраншахр) перебуває в центрі світового устрою. Це дуже важливо, оскільки подібний підхід, цілком природний для національно зорієнтованих систем світогляду (порівн.: Еллада — центр Всесвіту, Дельфи — «пуп землі» у стародавніх греків, Китай як «Серединна імперія» Піднебесної для китайців і т. п.), зовсім не відповідає духові монотеїстичних релігій авраамітського кореня — іудаїзму, християнства та ісламу — панівної релігії в регіоні вже з VIII ст. Для них умовним центром буття має бути Едемський сад чи Вавилон (звідки пішло розселення людей), Єрусалим, або ж, за мусульманським ритуалом, Мекка, до якої звертаються правовірні під час молитви.

В основу всього історичного процесу у Фірдоусі покладається не старозавітно-коранічна, а регіональна авестійська концепція, що слід розглядати не інакше, як виклик офіційній арабо-ісламській традиції. Принаймні, весь християнський світ середньовіччя беззаперечно сприймав біблійну історичну канву, прикладом чого є і київська «Повість временних літ» Нестора, і «Книга скорботних пісень» вірменського поета Нарекаци, і подібні до них західноєвропейські твори. У стародавній Русі, якщо і траплялися рецидиви дохристиянської міфологічної традиції, то лише у вигляді рідкісних згадувань, часом метафоричних за своїм характером, скажімо, визначення русичів як «Дажбожиїх онуків» у «Слові о полку Ігоревім».

У міфічній географії «Шахнаме» Аравія фігурує в якості другорядного за смисловим навантаженням регіону. Саме в Іраншахрі з'являється першопредок Каюмарс, якого змінює Сіямак, що гине у боротьбі зі злим Аріманом. Знову ж, в Іраншахрі його наслідують Хушенг, який навчив людей землеробства, Теймураз, що одомашнив тварин, і насамкінець першоцар Джамшед, який організував соціальне життя, розподіливши людей на чотири страти: жерців, воїнів, ремісників та землеробів. Щоправда, через гординю Джамшеда було позбавлено божої благодаті. В результаті Іраншахр поринув у військові смути і заколоти, і на зміну Джамшеду з Аравії прийшов володарювати світом Заххок: слухняна зброя в руках диявола — Ібіса[10].

Його панування тривало тисячу років, та народне повстання на чолі з ковалем Ковою повертає владу законному володареві — Фарідуну. Наприкінці свого життя Фарідун поділив світ між трьома синами. Старшому — Сальму, дісталися західні країни (Рум — Захід), середньому Туру — Туран (євразійські степи), а молодшому, невдовзі вбитому братами Іраджу, — Іраншахр. Онук Іраджа — Манучехр — подолав та стратив своїх дядьків, забезпечуючи Іраншахру довгоочікувану світову гегемонію.

Тут Фірдоусі фактично повторює стародавню космографічну тезу, у якій запрограмована як ідеальна картина світу — першість «серединної землі» — Іраншахру, так і основна канва майбутніх конфліктів — боротьба останнього на декілька фронтів, передусім з Румом, Аравією та Тураном. Якщо взяти до уваги, що Китай (Чін) фігурує як приморська

країна на крайньому сході (там Заххок наздоганяє та вбиває Джамшеда), то, так би мовити, «геоепічне», або точніше, «геоміфічне» місце Іраншахра стає цілком визначеним. Він розташований посередині між Румом (захід), Аравією (південний захід), Чіном (схід) і Тураном (північ). Якщо нейтральним щодо нього весь час залишається лише Китай, як потім й Індія-Сінд, то Аравія, Рум і особливо Туран — джерела війн та всіляких негараздів. Іраншахр на цьому тлі сприймається як праведна земля, зразок доблесті та чеснот. Причому, згідно «Шахнаме», саме Аравія вважається батьківщиною Заххока, він же ототожнюється з ворожим арабським царем[11].

Ще однією концептуальною темою з міфологічного світогляду, до якої звертається у «Шахнаме» Фірдоусі, є ідея містичної Хварно — харизми чи то божественної сутності, опанування якою дає щастя, могутність та сакральне право на володіння Іраншахром, а отже, і всім світом. Слідом за стародавніми гімнами Зенд-Авести і тисячолітнім народним переказом Фірдоусі повторює ірраціональну ідеологічну доктрину Хварно (в «Шахнаме» — Фарра) як «божественний мандат» на владу законних (легітимних) арійських династій Іраншахру — напівміфічних Кайонідів та реальних Ахеменідів, Сасанідів і Саманідів.

Уявлення про месіанський характер богом даної влади (порівн.: Фортуна в античній та елліністичній міфології) пов'язані з міфологічними поглядами на владу та державність як практичне втілення ідеї впорядкованого, окультуреного простору, населеного людьми. Тож не дивно, що епічна державна влада наділяється певною цивілізаторською функцією і культуртрегерською місією. У народів Африки на південь від Сахари головним героєм міфів та легенд, як правило, є син правителя, який залишає батьківщину з групою прибічників і після довгих мандрів у буші засновує десь у глухих хащах нове місто-державу за зразком рідного міста. Легендарним героєм також може бути хоробрий та мужній мисливець-воїн, який безстрашно прокладає стежку в дикому краї і стає засновником поселення — ядра нового міста і держави. В принципі подібні мотиви поширенні в епосі слов'ян або кавказьких народів.

Центральноазіатська міфологія приписує заснування міста Худжанд (колишн. Ленінабад) відразу кільком відомим міфологічним персонажам: Каюмарсу, Хушенгу, Таймуразу, Джамшеду, Фарідуну, Туру, Кайкубаду та іншим героям. Місто Ура-Тюбе, за народними легендами, заснував безпосередньо Дарій Гістасп (Дарій І Ахеменід — перський цар, який послав 480 р. до н. е. перські війська на Марафонську битву).

Цілий пантеон героїв-покровителів мав Самарканд. За канонічною авестійською легендою, місто заснував царевич Сіявуш, а завершив будівництво його син Кайхосров. Сіявуш — син каві Кайковуса, безсумнівно, найбільш відома, а з часом і центральна постать центральноазіатської міфології. І хоча історія Сіявуша не наводиться в Авесті повністю, але, судячи з натяків у тексті, автори останньої добре її знали.

Сіявуш посварився із своїм батьком каві аріййців Кайковусом і втік до царя туранців Франграсьяна. Той добре зустрів царевича і навіть наділив йому частину власних володінь. На цій території Сіявуш заснував місто-фортецю Сіявушгерд, яку ототожнюють з Бухарою. Але вороги царевича посварили його з Франграсьяном, який підступно вбив Сіявуша, а його синові Хосрову довелося таємно повернутися до арьянам дахьюнам. В майбутньому він стане великим каві і жорстоко помститься туранцям за смерть батька. Їхню столицю він пограбував і знищив навіки. Самого провідника туранців, полоненого за допомогою оп'яняючого напою Хауми та закованого в кайдани, було вбито біля озера Чайчаста, «глибокого озера з солоними водами» (ймовірно, Аральське море). Цей міфологічний сюжет в подальшому отримав нову, дещо несподівану редакцію. В «Шахнаме» бог Хаума перетворений на святого відлюдника Хума. Це обробка міфологічного сюжету, надзвичайно

поширеного серед кочівників: непереможний в бою степовий витязь, підступно одурманений оп'яняючими напоями, потрапляє в полон до ворога[12]. Його включення є своєрідним реверансом кочовому тюркському субстрату населення Центральної Азії, вплив якого дедалі зростав.

Середньовічний історик М. Наршахі свідчить про надзвичайно шанобливе ставлення населення Бухари до пам'яті стародавнього арійського царевича Сіявуша: «На переконання мешканців Бухари, тіло Сіявуша, підступно вбитого туранцями, було поховане всередині фортеці біля східної брами — брами Продавців соломи (її також називають брамою Гурійон). Щорічно напередодні Навруза (центральноазіатського Нового року), до сходу сонця, чоловіки на цьому місці на його честь заколюють півня. У жителів Бухари є жалобні пісні про смерть Сіявуша, відомі в усіх областях»[13]. І це при тому, що часи Наршахі (X ст.) відділяли від тих подій майже дві тисячі років.

Ім'я Сиявуша перекладають як «Чорний жеребець». Поступово у центральноазіатському міфі зміцнилося уявлення про «Чорного коня» (Сіявуша) як хтонічне божество, чий культ тісно пов'язаний із завмиранням та воскресінням природи — її циклічністю. Широко розповсюджений в літературній (Рудакі, Сааді, Хафіз, Хайам, Фаррухі, Манучіхрі) та епічній творчості мотив проростання трав і квітів з крові (праху) померлих, є еволюцією (проекцією) образу животворної крові «убієнного» царевича. З огляду на те, що ритуальна практика його культу регламентувала чи не найважливіші аспекти буття: народження, смерті, нового народження (відродження) природи, людської душі після смерті, її залишки проіснували до новітніх часів, зберігши свій сакральний сенс та загальнокультурну значимість на основі попередніх асоціацій[14].

З часів середньовіччя Чорний кінь — Сіявуш посів важливе місце в поховальному обряді та поминальному культі. Кінь в Центральній Азії відігравав таку ж роль, як і човен в народів Океанії чи Індонезії — роль посередника між загробним світом предків та світом живих. У середні віки вислів «сісти на дерев'яного коня» (*аспі чубін*), тобто на поховальні ноші, був звісткою про смерть людини. В епічній легенді про Кусама ібн Аббаса йдеться про те, що вони разом з Хазраті Хізром «сидять в світозарному палаці серед зеленого квітучого саду і правлять душами предків, які злітаються сюди на своїх конях»[15]. Не дивно, що й досі населення Худжанду називає поховальні ноші «аспі чубін»[16].

Та культ Сіявуша мав дві домінанти, не тільки поховальну, але і святкову (бенкетну). Як і подібні до нього божества та герої з розвинених міфологічних систем (порівн.: Озіріс — у стародавньому Єгипті, Адоніс — в античних греків), він втілював уявлення про зміну пір року і землеробські цикли. Його культ тісно пов'язаний з ідеєю проростання злаків: посів зерна ототожнюється з похованням, спуском Сіявуша у підземне царство, а поява зелених паростків — з його поверненням у світ живих. Ритуальна практика культу мала яскраво виражений містеріальний характер. Ритуальні дійства на його честь мали на меті відтворити обставини загибелі, поховання та жалобу за улюбленим міфологічним героєм. Поруч з траурними церемоніями, ритуальний аспект вшанування включав в себе і оргіастичний елемент, тобто момент безмежних бенкетних радощів, які символізували загальний тріумф з приводу його воскресіння.

Взагалі, активне і послідовне вшанування міфічних персонажів, асоційованих з річним землеробським циклом, характерне для традиційних, здебільшого аграрних соціумів. Консервативність землеробського життєвого укладу зумовлює надзвичайну живучість ритуальних практик, які складають зміст культу родючості. Як приклад означеної живучості, можна навести традицію святкування Навруза — центральноазіатського нового року, ознаменування весняного пробудження природи і початку сезону польових робіт[17].

Стародавнє свято Навруз, яке не має жодного зв'язку з ісламом, з ентузіазмом свят-

кується всіма народами Центральної Азії і навіть у 90-і роки проголошене офіційним святом в усіх нових незалежних державах регіону, а також в Азербайджані. Обрядова практика його святкування затвердилася ще в середні віки і відтоді фактично не змінилася. Головним церемоніальним атрибутом свята є згадуваний посів та пророщення господинями на спеціальній таці злаків пшениці, ячменю, пшона, кукурудзи, квасолі, гороху, чечевиці, кунжуту і бобів. Зустрічають свято весело, бенкетуючи за святковим столом, з танцями, піснями, веселою музикою.

Пристосований до панування ісламу, центральноазіатський міф зазнав краху і опинився на межі зникнення в радянську епоху. Інтенсивна модернізація середньоазіатських республік, поширення сучасної освіти, залучення місцевого населення до технологічного промислового виробництва, з одного боку, та цілеспрямована атеїстична пропаганда, з іншого — сильно підірвали авторитет традиційних світоглядних концепцій. Починаючи з дитячого садка і до університету, на місці роботи на армійській службі людину переконували раз і назавжди відмовитися від абсурдних «дідівських забобонів», недоречних у сучасному індустріальному суспільстві.

З огляду на зазначене, за радянських часів центральноазіатський міф еволюціонував (чи деградував) до фольклорно-рудиментарних залишків і зберігався переважно в сільській важкодоступній місцевості, куди досягнення цивілізації доходили із запізненням. Йдеться переважно про збереження в населення стійкої віри в силу традиційної *апотропічної* (запобіжної) магії, в її спроможність захистити людину в моменти, коли вона найбільш вразлива, наприклад, під час пологів, у дитинстві, в хворобі тощо. Її головними інструментами є амулети. Мешканці регіону користуються величезною кількістю різноманітних амулетів на всі випадки життя. Слід зауважити, що подібний фетишизм, фактично, є проявом міфологічного анімістичного погляду на навколишній світ, принаймні, в певних його частинах.

Історично в Центральній Азії велика роль приписувалась руці, особливо у вигляді дулі. Вважалося, що коли фалічний амулет є чоловічим символом, то кулачок-дуля — жіночим. Традиційно в Центральній Азії жінки, крім різнокольорових кульок, вплітали в коси і амулети із зображенням кулачка, опускаючи їх на плечі на нитках. Такий спосіб носити прикраси зберігається серед таджичок і сьогодні. Вважається, що кулачки зібрані у вигляді дулі, є відворотними амулетами.

У різних міфологічних концепціях амулетам, які зображали статеві органи, надавалася велика магічна сила. Амулети-геніталії здавна відомі в різних куточках світу. Так само були вони і в Центральній Азії, певна річ, у стародавні часи. Звичайно іслам категорично забороняв подібні амулети «класичної» форми, та віра в їх силу породила заміни. Так, за жіночий статевий амулет правили раковини *каурі* або ж намистини трикутної форми з пронизкою в центрі, а також ладьяподібне намисто з річкової гальки. Асоціація форми каурі з жіночим статевим органом та культом родючості збереглася у таджиків і нині.

Історично утаємниченим було і дорогоцінне каміння. Особливо шанували нефрит (яшма). Цьому мінералові здавна приписується здатність рятувати від удару блискавки, полегшувати важкі пологи, приносити щастя, лікувати хвороби шлунка та нирок. До речі, саме слово нефрит у перекладі з грецької означає нирки. Здавна існує мода на пояси, виготовлені з нефритових пластин[18].

У ряді районів Центральної Азії, зокрема на памірських високогір'ях, етнологами виявлено залишки існування віри населення в *екзіатичну* (обманливу) магію. Це надання дітям до повноліття двох імен, з яких лише одне справжнє. Так намагаються обдурити духів, які можуть завдати шкоди дитині. Адже досі вважається, якщо дитина, названа ім'ям когось із предків помирає, отже це не сподобалось предкам[19].

Часто в сільських аулах на дитячий одяг нашивають шматочок колючого куща, кігті

орла, вовка, навіть собаки. Означені амулети мають приносити дитині (хлопчику) здоров'я, силу, міць, сміливість. Тут явно проступає зв'язок із *синдіасмічною* магією, тобто магією подібності та схожості[20].

Із розпадом СРСР та крахом «народно-демократичного» режиму в сусідньому Афганістані в Центральній Азії припинено державну боротьбу з проявами релігійної та міфологічної свідомості населення. Навпаки, повна дискредитація колишньої моделі соціального устрою, деіндустріалізація, відтік слов'янського населення з нових незалежних держав викликають закономірний інтерес до перевірених століттями цінностей. Поступове відродження традиційних соціальних або господарських форм, чи то просто стереотипів буденної поведінки, неодмінно призведе і до відродження концепцій світогляду, які історично існували в регіоні. У яких формах відбуватиметься цей ренесанс, покажуть майбутні етнологічні дослідження.

[1] Усна епічна традиція та Авеста добре доповнюють одна одну. Впродовж історії свого існування авестійські тексти неодноразово нищилися, а потім відновлювалися за допомогою народної пам'яті, яка дбайливо зберігала міфологічні сюжети в своїх казках та легендах. Востаннє це робилося в Ірані при Хосрові І (531–579 pp.) тодішньою книжною мовою — *пехлеві* (середньоперська мова). Але оскільки порядок слів в архаїчній авестійській мові та пехлеві суттєво різниться, у багатьох місцях новий текст виявився незрозумілим. В результаті з'явилися примітки, покликані роз'яснювати текст мовою, зрозумілою людям середньовічної епохи, таким чином виник «Зенд» (термін *зенд* і означає «розуміння», «роз'яснення»). Отже, відома нині всім «Зенд-Авеста» — це середньоперський переклад з коментарями.

[2] *Мирбабаев А.* Истоки мифов и верований населения Сырдарьинского бассейна. Восток. Прошлое и будущее народов. — М., 1998; *Шохуморов А.* Памир — страна ариев. — Душанбе, 1997.

[3] *Антонова Е.* Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. Опыт реконструкции мировосприятия. — М., 1984.

[4] Сказки народов Западного Судана // Сказки народов Африки / Под. ред. акад. Д. Ольдерогге. — М.; Л., 1959. — С. 139–257.

[5] *Андреев М.* Чильтаны в среднеазиатских верованиях. — Ташкент, 1927. — С. 334; *Баялиева Т.* Доисламские верования и пережитки у киргизов. — Фрунзе, 1972. — С. 115; *Снесарев Г.* Обряд жертвоприношения воде у узбеков Хорезма, генетически связанный с древним культом плодородия. — Материалы Хорезмской экспедиции. — М., 1960. — Вып. 4. — С. 200.

[6] *Дьяконова Н.* Терракотовая фигура Заххока // Труды Отдела Востока Государственного Эрмитажа. — Л, 1940. — Т. 3. — С. 199.

[7] Перською мовою *дех*, а таджицькою *деха* — невелика сільська округа.

[8] *Гусаков В.* Центральноазиатская политика Греко-Бактрийского царства // Вестник Международного Института Центральноазиатских исследований (Самарканд). — 2007. — № 6. — С. 34–42; *Boyce M. Avestian people. — Encyclopedia Iranica. London. — 1987. — Vol. 3. — P.* 62–66.

[9] Під час роботи над «Шахнаме» Фірдоусі, безумовно, користувався відомою «Історією Бухари» свого земляка М. Наршахі. Хоча твір і написаний правовірним мусульманином, до того ж модною тоді арабською мовою, авторська історіософія є суто авестійська (імперсько-іранська). Див.: *The History of Bukhara. Transl. From a Persian Abridgement of the Arabic Original by Narshakhi by R. N. Frye. — Cambridge*, 1954; або російською: *Наршахи М.* История Бухары. — Ташкент, 1987. Безпосередньо за основу Фірдоусі узяв прозаїчний варіант «Шахнаме» (Книга царів), створений Абумансуром Мухаммадом ібн Абдараззаком, а також доробок Абумансура Дакікі, який перший почав переробляти «Шахнаме» на віршований твір і чию справу блискуче завершив Фірдоусі. Але найбільш цінним джерелом для нього стали народні героїко-романтичні поеми з міфологічного епосу, такі як «Ядгар Зареран», «Драхт Асурік», «Бахман Яшт» та ін. Див.: *Бартельс Е.* История персидско-таджикской литературы. — М., 1960. — С. 79; *Негматов Н.* Сюжеты эпоса в искусстве Уструшаны и «Шахнаме» Фирдоуси // Памяти устода Рудаки. — Душанбе, 1978. — Т. І. — С. 92–102; *Рипка Я.* История персидской и таджикской литературы / Пер. с чешского. — М., 1970.

[10] *Птицын Г.* К вопросу о географии «Шахнаме» // Труды Отдела Востока Государственного Эрмитажа. — Л, 1947. — Вып. V. — С. 303. Б. Рибаков ототожнює Хушенга із скіфським Таргітаєм та слов'янським Сварогом (Кузьмою-Дем'яном українських легенд). Він живе серед людей, але пов'язаний з небом і зодіаком (санскр. svar — небо, зодіак, svarga — небесний, чеськ. svor — зодіак, 12 дверей чи 12 помічників в кузні Кузьми-Дем'яна). В сучасному таджицькому фольклорі Хушенг відомий як Бобо-Дехкан (Дід-Землероб). Подібно

до Кузьми, який провів борозну через усю землю, він також проводить борозну від райського острова Сарандев (санскр. Серендіпа — Цейлон) до Оша у Фергані. Міф про Сварога, можливо, відбивається в гуцульській легенді про царя Соломона, який орав золотим плугом. У білоруській легенді Кузьму-Дем'яна замінив коваль Соломон з 12 учнями. Див.: *Гіпіус В.* Коваль Кузьма-Дем'ян у фольклорі // Етнографічний вісник. — 1929. — Кн. 8; *Петров В.* Коваль Кузьма-Дем'ян в українському фольклорі // Етнографічний вісник. — 1930. — Кн. 9; *Шаян В.* Віра предків наших. — Гамільтон, 1987. — Т. 1. — С. 179; *Яворский Ю.* Памятники галицко-русской народной словесности. — К., 1915. — Вып. 1. — С. 5–6.

[11] Такі само метаморфози відбуваються і в усній епічній традиції: у згадуваній дуже популярній середньовічній поемі «Бахман Яшт» народний герой Рустем — авестійська гроза туранців, бореться вже не з ними, а чинить спротив арабському вторгненню.

[12] Так, за Геродотом скіфський царевич Спаргапіс потрапив у полон до персів в часи царя Кіра і був закований у кайдани.

[13] *Наршахи М.* История Бухары. — С. 33.

[14] *Дьяконов М.* Образ Сиявуша в среднеазиатской мифологии // Краткие сообщения Института материальной культуры АН СССР. — 1951. — Вып. 40. — С. 42.

[15] *Вяткин В.* Самаркандские легенды // Справочная книга Самаркандской области. — 1897. — Вып. V. — С. 234.

[16] *Сухарева О.* Пережитки демонологии и шаманства у равнинных таджиков // Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. — М., 1975. — С. 79–92.

[17] *Негмати А.* Календарные земледельческие праздники таджиков и их предков. — Душанбе, 1990.

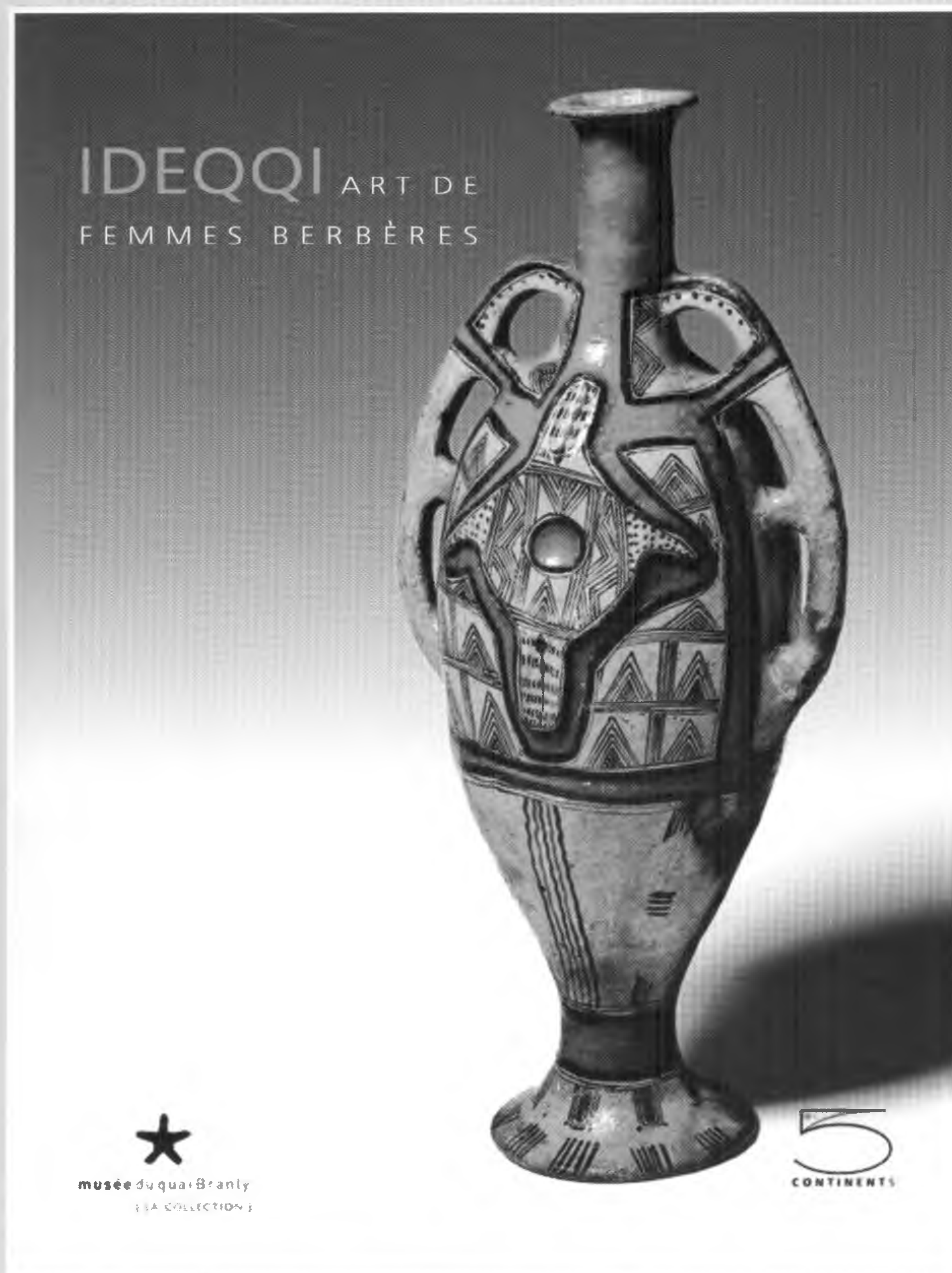
[18] *Чвырь Л.* Таджикские ювелирные украшения. — М., 1987. — С. 22; *Чурсин Г.* Амулеты и талисманы кавказских народов. — Махачкала, 1929. — С. 8.

[19] *Карамшоев Д.* Особенности памирских личных имен. — Памироведение. — Душанбе, 1985. — Вып. 2. — С. 263–285.

[20] *Рахимов Р.* Дети: путь просветления (к проблеме традиционной этнопедагогики таджиков). — Детство в традиционной культуре народов Средней Азии, Казахстана и Кавказа. — С.Пб, 1998. — С. 200.

Based on the Central Asian ethnological researches the outhor shows the mythical evolution in the traditional society.

Ілюстрації до статті **О. Таран «Музейна справа сучасної Франції на прикладі музею Бранлі»***



Обкладинка каталогу виставки, присвяченої культурі берберів

* Фотографії взяті з офіційного сайту музею Бранлі <u>*http://www.quaibranlu.fr*</u>

Інтер'єр експозиції зали африканського мистецтва

Мікмаки. Коробка.
Друна пол. XVIII ст.
Кора берези: плетення.
Вис.8 см., діаметр 16 см.

Мокасини. Долина ріки Св. Лаврентія або
Схід Великих озер. Середина XVIII ст.
Шкіра оленя. Аплікація перлами та голками
дикобрава. L 22—24 см; h 12—13 см

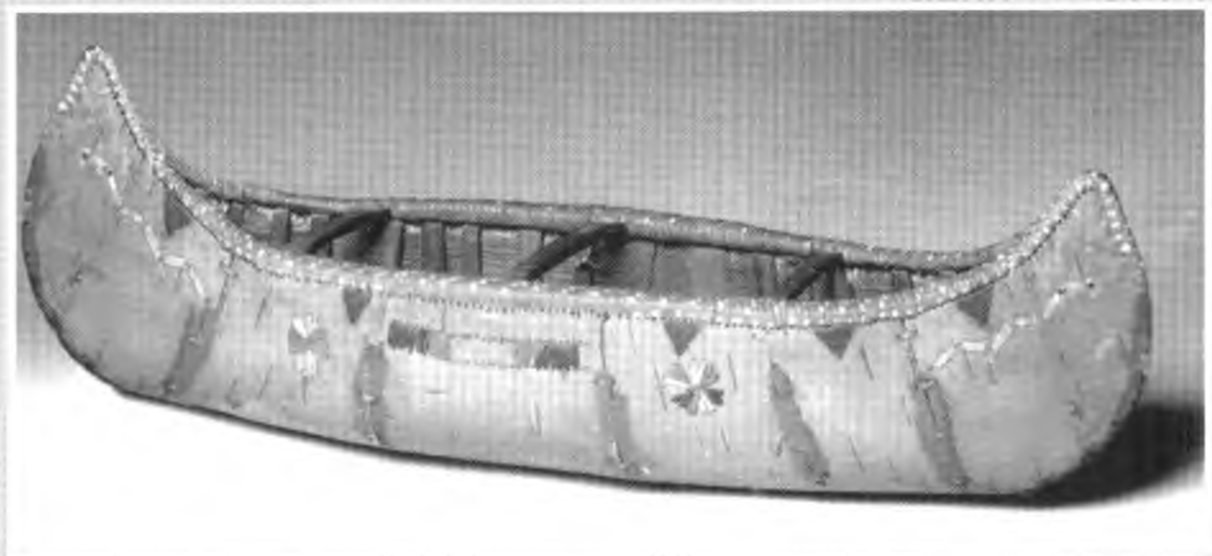
Головний убір. Схід Великих озер та рівнини Північного Сходу. Близько 1780 р. Ріг бізона, необроблена шкіра, фарбована шерсть оленя та коня, голки дикобраза. 50×11 см

Монтаньє-наскапі. Куртка молодого хлопця. Шкіра карібу. Вис. 56 см

Ріг для пороху. Великі озера. Середина XVIII ст. Коров'ячий ріг, дерево, залізо. Довжина 34,5 см

Розмальована торба з бахромою. Плем'я ожібва. Північний Схід Великих озер. Початок XVIII ст. Шкіра оленя. 51×21 см.

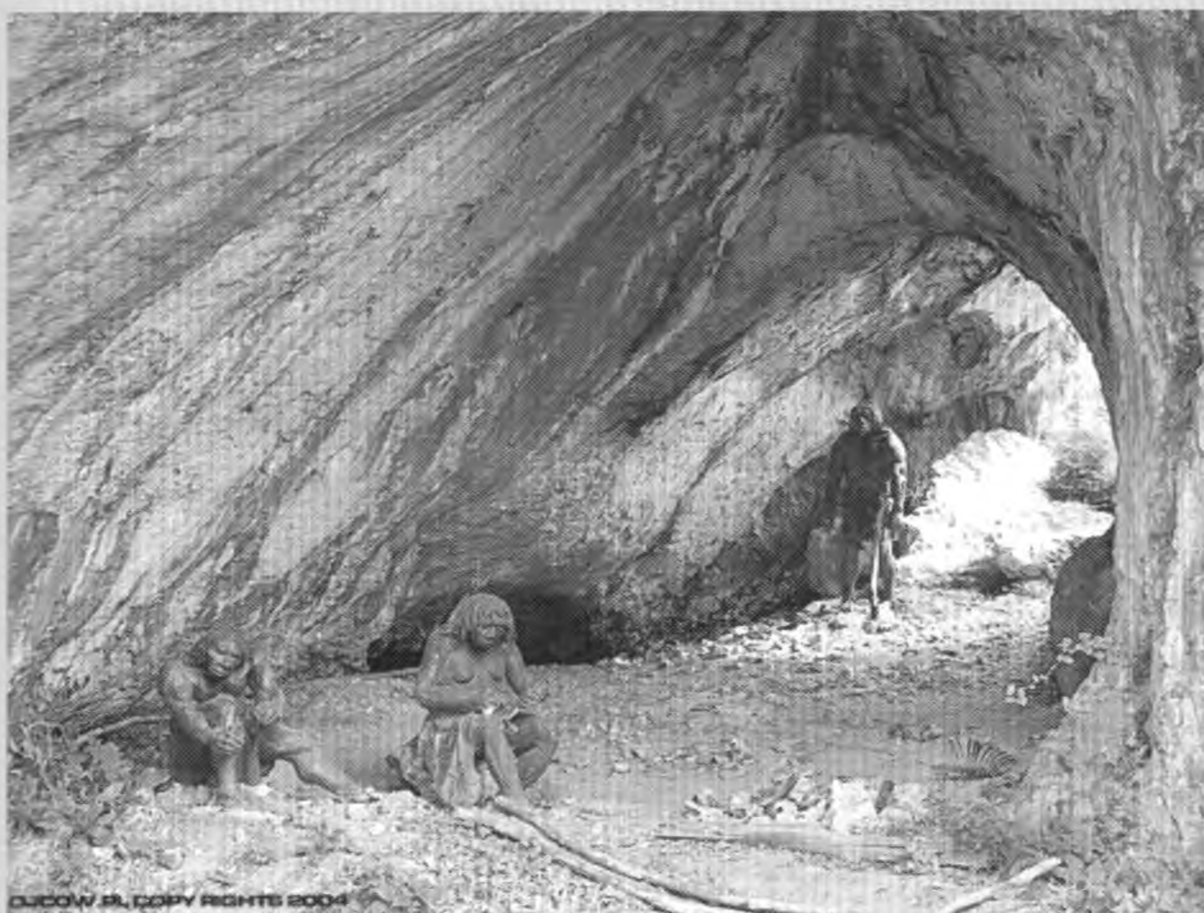
Накидка, розмальована птахами. Долина ріки Св. Лаврентія. XVIII ст.
Шкіра оленя. Пігмент: чорний, червоний, зелений. 105,6×101,9 см



Модель каное. Алгонкіни або Сх. ожібва. Близько 1820 р. Кора берези. L 25 см

Ілюстрації до статті **С. Сегеди «Первісне заселення Європи. Найдавніша людність на теренах України та Польщі**

Реконструкція мустьєрського житла в Молодово (за О. Чернишем)

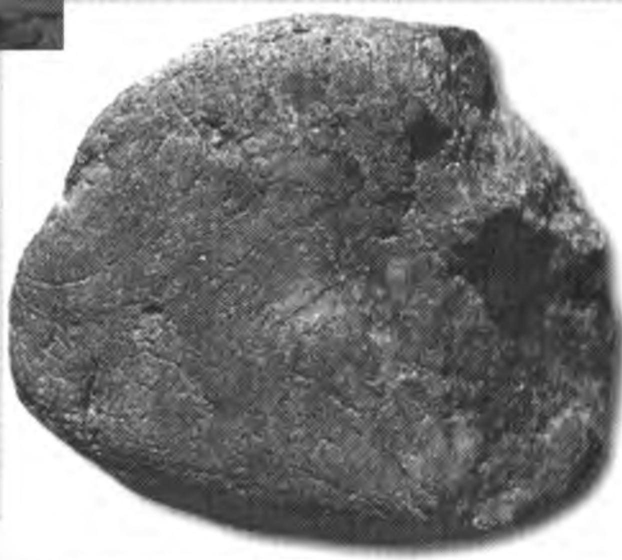


Стоянка мустьєрської доби в печері Темна біля с. Ойцове (Польща)

Мамонтова печера поблизу с. Вежхов'є (Польща)

Загальний вигляд Мізинського верхньопалеолітичного поселення

Реконструкція зовнішнього вигляду дівчинки з однієї з найдавніших мустьєрських стоянок Лагар Вільхо (Португалія, 24,5 тис. років тому), в зовнішності якої поєдуються риси неандертальської та кроманьйонської людини



Знаряддя із гальки зі стоянки Королеве (Україна). 800 тис. рок. тому

Зображення звіра на кістці з мустьєрського шару стоянки Пронятин (за О. Ситником)

Мізинський музичний комплекс із кісток мамонта

Найдавніший у світі бумеранг (близько 30 тис. років тому). Печера Облазова (Польща)

Музичний інструмент (?) із Мамонтової печери. Свисток (?)

ЛЕГЕНДИ ТА ПЕРЕКАЗИ КІНЦЯ XVI — ПОЧАТКУ XVII СТ. В ЗАПИСАХ ПЕТРА МОГИЛИ

Людмила ІВАННІКОВА

Петро Могила (21.12.1596 (03.01.1597) — 1.(14.)01.1647) — видатний церковний та культурно-освітній діяч, богослов, письменник і видавець, митрополит Київський і всієї України-Русі (1633—1647), засновник Києво-Могилянської академії — походив із молдавської княжої династії, син Симона Могили, володаря Валахії й Молдавії. Виховувався він у Львівській братській школі, вищу освіту здобув у Сорбонні (університет у Парижі). Деякий час служив у Війську Польському. З 1627 р. — архімандрит Києво-Печерської лаври. Дбаючи про освіту, рівноварту європейській, відкрив 1631 р. лаврську богословсько-філософську школу, а 1633 р. об'єднав її з Братською в колегію, яка згодом стала першою в Східній Європі академією. Петро Могила відродив лаврську друкарню і, організувавши навколо себе гурток талановитих письменників, видавав найкращі у світі (на той час) книжки, які й досі є неперевершеними зразками української поліграфії («Служебник» (1639), «Катехизис» (1643), «Требник» (1646)). Петро Могила своєю діяльністю охопив усі сторони тодішнього церковного життя, Лавра при ньому була найбільшим культурно-релігійним центром України. Він також відновив з руїн усі православні святині Києва, боровся за утвердження православ'я не лише в Україні, але й в усьому світі — складений ним «Катехизис Православної Церкви» був затверджений усіма східними патріархами як найголовніша книга для всіх християн Східної Апостольської церкви. За часів Петра Могили було проведено перші в Україні археологічні розкопки.

На початку XVII ст., після прийняття унії 1596 р., особливо загострилася в Україні боротьба за православну віру проти уніатів та католиків. Саме цей період духовного життя Української православної церкви відображений в народних оповіданнях, переказах та легендах, записаних Петром Могилою протягом 1626—1631 років (переважно в Києві) і вперше опублікованих 1887 р. у виданні «Архив Юго-Западной России» (Ч. 1. — Т. 7. — С. 49—132) під назвою «Собственноручные записки Петра Могилы. 1) Сказания Петра Могилы о чудесных и замечательных явлениях в Церкви Православной (Южно-Русской, Молдо-Влахийской и Греческой)». Це 65 християнських легенд, переказів та оповідань, в яких розповідається про чуда, які Господь творив для врозумлення єретиків — католиків та уніатів — і для утвердження православної віри. Значна кількість цих творів присвячена чудам, які відбувалися в Києво-Печерській лаврі.

13 легенд, записаних Петром Могилою, у перекладі В. Крекотня було надруковано 1984 р. в академічному виданні «Українська література XVII ст.» (с. 420—430). Саме видавці серії назвали ці твори легендами, однак із самих текстів зрозуміло, що мають вони документально-історичний зміст і всі ознаки оповідань або меморатів, оскільки записані часто від очевидців подій (деякі навіть указують на чуда, що відбулися з самим Петром Могилою) із вказівкою на точну дату і місце подій, з посиланням на присутніх при тому історичних осіб — митрополитів, бурмістрів, нащадків князів Острозьких тощо: ([Про урядника-злодія]; [Про роздавання милостині]; [Про Леонтія Карповича]; [Про робітника, засипаного землею]; [Про утаєні гроші]; [Про пустельника]; [Про орача та його господаря]). На історичність оповідань Петра Могили й правдивість подій, зображених у них, вказують згадки таких видатних осіб, очевидців і оповідачів, як митрополит Іов Борецький, архімандрити Єлисей Плетенецький, Леонтій Карпович, дружина князя Олександра Острозького, Захарій Копистинський, Лаврентій Зизаній, Станіслав Потоцький та ін. Деякі оповіді записані від батьків Петра Могили (про чуда, пов'язані з мощами мч. Іоана Со-

чавського та про те, чому слуга батьків Могили став ченцем). Петро Могила назвав ці оповіді «сказаннями», очевидно, спираючись на їх історичну правдивість.

Ще 25 оповідей у перекладі В. Шевчука надруковані як додаток до монографії А. Жуковського «Петро Могила й питання єдності церков» (К., 1997. — С. 257–275) під назвою «Петро Могила. [Київські чуда]». Більшість із них мають умовні заголовки, подані сучасними видавцями, але деякі називав сам Петро Могила: «О обращеніі княгині Корецкой к православной вірі блаженным Єзекіілем Скитским», «Мученія преподобного отца нашого Аввакума скитника Святой Горы, бывшеє от нечестивых турков в Солунском граді, в літо 1628 місяця ок...». Таким чином, лише половина оповідей, власне, ті, що стосуються Києво-Печерської лаври та її околиць, перекладені українською мовою, решта ж — про події в Молдавії, Греції (на горі Афон), у Польщі залишилися поза увагою.

Усі ці твори мають чіткі ознаки фольклорного тексту, хоча й записані церковнослов'янською мовою, але наближеною до розмовної, в якій багато українських слів. Важливою ознакою фольклорного тексту є оповідальний стиль, цілком витриманий Петром Могилою. Із християнськими легендами споріднюють їх характерні сюжети — про необхідність давати милостиню, про старця, що сховав гроші і, не висповідавши свій гріх, помер нерозкаяним; про старця, що піддався нашіптуванню диявола і вирішив їсти м'ясо в піст; про зцілення біснуватого в Успенському соборі Києво-Печерської лаври; про зцілення різних людей або врятування багатьох од смерті через молитву віруючих; про кару Божу за глум над святими мощами або над ченцями. Наприклад, оповіді про Віленського архімандрита, старця Леонтія Карповича, можна цілком зарахувати до монастирських легенд. На основі таких легенд, що спочатку передавалися з уст в уста, від покоління до покоління, згодом писалися древні Патерики. Вони мали повчальний зміст і певні ознаки притч. Ці легенди, як зазначає Р. Кирчів, «особливо культивуються в монастирських середовищах, а також розходяться серед простого люду, фольклоризуються і набирають специфічних рис»[1]. Вийшовши з-за монастирської брами і пройшовши процес фольклоризації, вони поверталися в монастир і записувалися книжниками як правдиві свідчення про «житія» певних святих. Такий «кругообіг» спостерігається й досі в різних релігійних середовищах — у досить вузькому колі побутують меморати про різні чуда, що з часом перетворюються на легенди.

То до якого ж жанру фольклору належать оповіді, записані Петром Могилою? Ключ до вирішення цього питання дає своєрідна паспортизація текстів, яку сумлінно подавав святитель. Здебільшого він точно вказував, коли, де і від кого була записана та чи інша оповідь. На документальність фактів, що притаманна меморату, вказує така паспортизація: «Священник Потоцкій Іоанн, Церкви святого Михаїла сказал мі тоє»; «Слишах же се аз, Петр Могила, архімандрит святой великой і чудотворной лаври Печерской Кієвской от многих достовірних свідетелей, ізряднеє [особливо] же от православнаго митрополита кієвскаго Кір Іова Борецкого, сущого самовидца сему чудеси, і от братії святия Межигорекія обителі»; «Повіда нам єдин от воїнов запорожскіх, іже наріцаются козаци, іменем Андрій Хулак Лагута, сий Черкаскаго града житель»; «Повіда же ми се Station Хоменцкий, наслідник села того і господин тоя жени, самовидец сий тому чудеси, в літо 1630, місяца сентября, 6 дня» (про жінку, що вмерла, жнучи на Спаса); «Сам же сей князь Курцевич в літо 1629, місяца Августа, 15 дня, в праздник Успенія Богоматері сущу єму в монастирі Печерском, усти своїми пред всіми тогда сущими повіда ми чудо сіє» (про зцілення сліпого князя Павла Курцевича від мощей Марка Печерського); «Се же повіда ми сам сей Станіслав Потоцкий, подкоморий тогда бивший, нині же кашталян каменецкій сущий, в літо 1631, місяця апріля, 29 дня, в граді Потоку, на погребенії Стефана Потоцкаго, воєводи Брацлавскаго» (про те, як один із

єретиків, поглумившись над святими мощами, збожеволів). До таких меморатів, записаних від очевидців подій, Петро Могила ставився благоговійно, як і до самого чуда, для нього це був історичний документ, тому, записуючи, він фіксував усі подробиці події. Велику повагу викликають такі примітки: «Сам же сей Симеон Байбуза в літо 1630, місяця апріля, 16 дня, в монастирі Печарском сий, повіда ми сіє Божіє на нем бившеє благодіяніє» (с. 101) або ж: «Се же чудо всі воїни тамо бившії, відіша і, возвратшесь от Задніпрія, ніциї от них [деякі з них] (с ними же бі самовидец і Казимир Тишкевич, воєводич Мінский) повідаху нам» (с. 102).

Строга документація названих фольклорних текстів виявляє не лише ставлення Петра Могили до них, як до історичних свідчень, але й те, що навіть у середовищі української еліти XVII ст. фольклор уже цінувався як історичне джерело.

Звичайно, розглядаючи ці тексти, ми не можемо стверджувати, що вони записані безпосередньо з уст оповідачів (та й можливості такої тоді не було), до того ж і паспортизація їх свідчить, що все це записував Петро Могила з пам'яті, з певним інтервалом часу (як правило, не менше року): «Сіє же чудо і донині множество людій самовидці бившії, повіствують. Но убо і аз [але і я] от родителей моїх, самовидцев бивших, се повідающих, слышах, і сам же онаго Уяздовскаго, аще і вельми мал тогда бих, відав, памятствую» (про те, як біс вийшов з чоловіка після молитви коло мощей Іоана Сочавського); «Слишах же се аз, Петр Могила, архімандрит святой великой і чудотворной лаври Печерской Кієвской от многих достовірних свідетелей»; «Сіє же от многих достовірних мужей благородних, самовидцев сему бивших, слишав, написах в пользу правовірних». Оповідання про випадок, що трапився в Києві 1614 р. (як земський писар був покараний лютою смертю за те, що відібрав озеро в Межигірському монастирі (с. 53—54)), було записане «в літо 1629, місяця січня, 26 дня», тобто через 15 років після згадуваної події! Але все це не применшує значимості й документальності оповіді, бо надзвичайно серйозно ставився митрополит до питань віри й оповідачами своїми завжди обирав «свідків достовірних, благородних», бажано — очевидців чуда. Зі своєрідної паспортизації видно, що оповідачами Петра Могили були й прості люди, але все-таки переважно ченці та духовенство: «ігумен печерський Сильвестр повідав», «від братії печерської», «Філофей Кизаревич, намісник наш, повідав мені», «Повідав нам Ян Древецький, скарбний Київський», «повідав нам Ісакій Боришкевич, єпископ Луцький», «Повідав нам Олександр Велогорський». Ряд оповідей записав святитель 10 травня 1628 р. від київського католицького єпископа Богуслава Бокші-Радошевського — про врятування молитвою робітника, засипаного землею, та коня, навіть про смерть комонника [конюха], що знущався над святими мощами, тощо. Усі ці чуда сталися із самим єпископом. Петро Могила зазначає не лише дату, місце, особу, від якої записана оповідь, але й обставини, що спричинили її виникнення: «Сію ж повість біскоп, наказуя єдиною [одного разу] своєго мніха Бернардина, іже ругашеся мощем святим, і поношая єму, пред всіми нами повіда і рече єму: «Не хули святих, да не і ти, як же сей, зло нічто постра́ждеши» (с. 73). Від католика Яна Піглавського записано також декілька оповідей про кару Божу над тими єретиками, що глумилися над мощами в Лаврі. Достовірність цих оповідей не викликає жодного сумніву. До таких належать і свідчення Петра Могили про чуда, які трапилися з ним: перетворення води у вино під час освячення дому 28 липня 1629 р. в с. Рубежівка (с. 113—114); зцілення самого святителя миром, що витікало з мироточивих глав від дизентерії (с. 120—121); про чудотворну ікону Турівську, від якої відчув святитель дивні пахощі після молебню (с. 91).

Щоправда, Петро Могила не цурався й тих оповідей, які побутували в народі здавна — їх лише умовно можна назвати достовірними, вони мають усі ознаки легенд, на що вказує паспортизація записувача: «Повість от древніх мужей в том селі содержится», — пише

він, подаючи ряд легенд, пов'язаних з історією села Мідіні на Поліссі поблизу Пінська і про татарські напади, про розорення церкви св. Миколая та про чуда, пов'язані з її відбудовою (с. 59). Іноді Петро Могила записував розповіді про події, які відбувалися багато років тому, а не від очевидців. Таке, приміром, оповідання про викритого злодія: «В літо 1629 місяця генв. 14 [дня] сущим нам в весі нашей монастирстей, наріцаємій Забілоччє, повідаша нам людіє села онаго, яко в літо 1619 в семптеврії місяці, в весі тогда Бутовичевой, нині же Соколовской, нарицаємій Осовце, бі нікто урядник іменем Грицько...» (с. 52); «Повідаша нам братія святия лаври Печерскія Кієвскія, яко при архімандриті Єлисеї Плетенецком єдиною прійде келар [економ] к нему і повіда єму...» (с. 55). Ці записи, не з перших уст, що пройшли вже процес фольклоризації, вражають своїм народним колоритом, певними мовними кліше, вони наповнені образами й символами, характерними для фольклорної прози, використанням звичних формул, узятих із казок, легенд та переказів: «В літо 1629 в граді Білоцерковском Яну Піглавскому родися дщи [донька]. По обичаю же, баба, восприємши отрочá, пупок урíза, но не добре связа. Не внємши ж се [не помітивши цього], баба, положи отроча в коритце» (с. 99). Захоплює казковість оповіді про пустельника, а також її безпосередній зв'язок з житієм Марії Єгипетської, певні кліше з якого органічно вплетені в цю легенду: «Абіє [одразу] духом позна приход чоловіческій і нáча в пустиню вспять бігати [втікати]. Они же, видівше і познавши, яко пустинножитель єсть, начаша гнати по нем, вопіюще: «Не бігай от нас, чоловіче Божий, но пождав помилуй нас, яко христіяне єсми от путі заблуждени», — і повідаша, от коєго града суть. Он же слишав, яко христіяне суть, ста». І далі: «Ста на молитву, і они по повеленію єго, сташа. Повели же їм, стояще, не взирати сімо і овімо, них нань [ні туди, ні сюди, ані на нього], точію [лише] с благоговенієм долу очі іспустивше, на землю зріти, послушающе молитви. Молящимжесь їм, єдин от них, не стерпів, возрі нань, і віді єго не на землі стояща, но на воздýсі, простерті руці к небесам імуща, стопи же єго вишше колін їх на воздýсі біху стояще» (с. 86). Цей уривок — вражаюча паралель до житія Марії Єгипетської: «Когда этот человек издали увидел, что Зосима приближается к нему, то поспешно побежал в глубь пустыни. Но Зосима как будто забыл и свою старость, и утомление от пути и бросился догонять беглеца. Тот поспешно удалялся, но Зосима бежал быстрее, и когда нагнал его настолько, что можно им было услышать друг друга, то возопил со слезами: «Зачем ты, раб Бога Истинного, ради Коего поселился в пустыни, убегаешь от меня, грешного старца? Подожди меня, недостойного и немощного [...], помолись за меня и ради Господа Бога [...] преподай мне благословение»; «С этими словами она обратилась на восток; возведши очи кверху и подняв руки, она начала молиться [...] «Призываю Бога во свидетели, — рассказывал он, — что через некоторое время приподнял глаза и увидал ее поднявшуюся на локоть от земли; так она стояла на воздухе и молилась»[2]. Портрет пустельника нагадує казкового міфологічного героя: «Видіша от пустині мужа святоліпна, брадáта, власи долгі імуща, в одежді от лик сплетенной, долгота єя ниже колін, рукави же по локтей, в личавих обувен до полголеней, і плетенних обущех, на главі же такожде личанний, якоже іноческій, і плетений подкáпок, на рýці же секіру імий — ідяще». Поданий текст записаний від монахів, яким розповіли мисливці, що заблудили в Орільській пустелі і там нібито бачили пустельника: «Се же они самовідци чотири в оброці суще в монастирі Печерском в літо 1600, повідаша братії, братія же, от них слишавшії, повідаша нам, ми же записахом во славу Божію» (с. 88). Очевидно, прагнучи прикрасити свою оповідь і сподобатися ченцям, і ще й для того, щоб вона здавалася достовірнішою, оповідачі використали кліше, поширені в християнських легендах того періоду. Цей компільований, але надзвичайно поетичний текст і записав Петро Могила 1620 р., через 20 років після описаної

події! Для нас зрозуміло одне: чим більше віддалена оповідь від свого першоджерела, тим більше вона нагадує фольклорний твір, має сильний елемент узагальнення, переходить в іншу сферу, в якій відбувається певна міфологізація сюжету. Звичайно, такі твори можна сміливо називати легендами про чуда.

Іноді Петро Могила компілював ряд почутих оповідей в єдиний вичерпний сюжет, пишучи власний твір, який одночасно був і фольклорним, і авторським. Це стосується оповідей про церкву в селі Медіні поблизу Пінська (с. 59–60), про покару воїна Гражевича за глум над святими мощами (с. 73–75): «Повіда же ми се ігумен Печерскій Сильвестр, іже слиша самого сего Гражевича, повідающа сіє, на себі бувшеє чудо, ізряднеє же от братій печерскіх — мнозі бо самовидці сему сущії» (с. 75). Записи з пам'яті, переказані з яскравими подробицями, свідчать про великий талант Петра Могили як письменника, вихованого на фольклорній традиції. Образна, яскрава, з усіма подробицями оповідь, неначе автор сам був очевидцем згадуваних ним подій — це також характерна риса народних оповідачів, тобто один із способів передавання фольклорної традиції.

Цікаво, що, записавши з пам'яті текст, Петро Могила інколи пригадував ще якісь подробиці розповіді і записував їх на берегах рукопису (це теж одна з характерних рис народних оповідачів, коли вони відтворюють давно забуті тексти). Такі примітки подані в контексті оповіді про смерть київського земського писаря Василія Воронича, що відібрав монастирське озеро (с. 53–54), та про кару Божу на воїна-католика, що відірвав палець від святих мощей (с. 110–111). Наприклад, смерть Василія Воронича спочатку описана коротко: «Созва ігумена і с іними гріхи і сей ісповіда пред ним і, с плачем прощенія прося, возврати їм єзеро і сіті свої і пищу, тамо рибарей ради привезенную, монастиреві дарова, і тако у́мре» (с. 54). Згодом слова «і тако у́мре» були закреслені П. Могилою, а на берегах рукопису було дописано розгорнуту замітку про хворобу і смерть Воронича, від якої збереглася лише кінцівка: «во первих, біснованіє, і то́ліка [така] мука єго бі, яко взєм ложку сребре́ну ізгризе і поядє, по сем же огневица велія обдержа єго, по ісповіданії же і причащенії Божественних Таїн, ума іэступив, у́мре» (с. 54). А ось подробиці про божевілля воїна: «Поідоша же с подкоморым всі в Кієвскій град, і отрок он [той] по́йде піш сзаді. Єгда же бі прямо монастиря святого Николи Пустинного, мрак темен нападе нань і, аки ізумився, хождаше, і кріпляшеся [намагався] іти к Кієву, і не мо́жа́ше» (с. 111). На полях рукопису проти цього місця приписано: «видів і се: против єму ідуть му́жіє ниції [якісь], скрежещуще зуби нань і преща́юще єму, да возвратиться і взятоє да возвратить» (с. 111).

Невідомо, чи були витворені ці деталі народною фантазією пізніше, чи сам Петро Могила зі своєї пам'яті відтворив їх.

Типовими для фольклорної прози є легенди про покарання грішників, які зневажають православні свята — Великдень, Різдво, Благовіщення, Преображення. Чимало їх записано в XIX–XX ст. Часто такі сюжети можна почути й тепер. Не виключено, що казковий мотив про бідного чоловіка, який був змушений сіяти на Великдень, бо в інші дні працював на пана (за що отримав милість від Господа — великий врожай), має коріння саме в цих легендах. Але перекази, що фіксував Петро Могила, мають яскраво виражений політичний підтекст, причина їх виникнення — національно-релігійний гніт, якого зазнавали українці в XVI–XVIII ст. У записках святителя знаходимо три оповіді на цю тему: 1) Пані-католичка примушує селян жати в день Преображення ще й насміхається з їхнього свята. За це грім з ясного неба спалює всі її ниви (с. 102); Жінка пішла в поле жати на Спаса (в день Преображення) — там і вмерла від того, що чорний вихор залетів їй під одежу (с. 103); Пан примусив православних священиків святкувати католицьке Різдво і, коли вони відмовились, посадив їх до в'язниці — та враз розболівся і помер наглою смертю (с. 104–105); Пан примушував найми-

та орати в день Благовіщення, а коли той відмовився, сам став орати, щоб поглумитися над святом — і несподівано вихор чорний забрав і його, і сина, і воли (с. 123–124). І хоча скрізь св. Петро посилається на численних очевидців цих подій (зокрема, на чоловіка жінки, що нагло загинула в день Преображення) і вказує конкретні села, де відбувалися події, все-таки розповіді ці фольклоризовані. Про це свідчить навіть стиль оповіді: «Наємник же возвратися в весь [в село]. Ідущу же єму, виді іс поля вихр темен, аки мрак, ідущ к господину єго; єгда же приде, над ним воскрутився мало [покрутившись трохи], невидим бысть. Воззрів же, наємник, ніже господина, ніже сина єго, ніже воли, ніже орало виді [ані пана, ні сина, ні волів, ні плуга не бачив] і пристрашен бив, побіже в весь і повіда всім бившеє. Людіє же, ізшедше на поле, нікого же обрітоша і даже [аж] до дне сего не обрітается, яко погуби єго Бог як ругателя і презирателя благочестія і повеленій Єго преступника» (с. 124).

Деякі оповідання, як зазначає сам Петро Могила, він брав не лише з усних, але й з писемних джерел (про муки прп. отців Авакума (с. 124–131) та Афанасія (с. 131–132), про чуда з мощами св. Іоана Сочавського тощо): «Написано же се єсть і в книгах митрополії Сочавской. Но убо и аз от родителей моїх, самовидцев бивших, се повідающих, слишах» (с. 81). Ті твори, що не пройшли шліфування у фольклорному середовищі, дуже нагадують житія святих. Досліджуючи записи митрополита, можна спостерігати процес переходу фольклорного тексту в літературний: спочатку був дійсний факт, що породив оповідання, яке поширювалося з уст в уста (чи то між простого люду, чи то між духовенства), обростало різними характерними для кожного фольклорного середовища деталями, набувало певного містичного змісту. Але згодом записане книжником літературною мовою ставало вже надбанням літератури. При цьому записувач надавав йому зовсім іншого, книжного стилю, змінював форму, вставляючи характерні для агіографії формули на зразок: «Ненавидяй же добра діявол, видя єго постническії подвиги і труди, покусись сластолюбієм побідити єго і вложив в помисл, яко ність гріх іноком їсти мяса», розставляючи певні акценти, вкладаючи в уста героїв тексти молитов, які вони могли творити чи так чи так, завершуючи оповідь неодмінно пастирським повчанням та славослів'ям: «Зріте убо, братіє, аще коліко может простих людей от всего сердца ку Богу молитва, колми паче ієрейская іли іноческая против озлобляющих» (с. 53). Імовірно, що власне так створювалися древні патерики, у тому числі знаменитий Києво-Печерський Патерик. У кінці кожного записаного тексту Петром Могилою викладена мета його запису — звичайно, не наукова, а релігійно-моральна: для прославлення Бога і в честь Пресвятої Богородиці, що чудодіє для всіх, хто з вірою приходить; для прославлення угодників Києво-Печерських і всіх святих, для повчання ченців і мирян, а головне — для врозумлення єретиків і для утвердження православної віри. Саме таке мала на меті й агіографічна література.

Отже, фольклорні записи Петра Могили мають велику художню вартість і велику емоційну силу, відображають народно-християнський світогляд українців кінця XVI — початку XVII ст. Це свідчить про високий талант святителя і як письменника, і як носія фольклору. У його творах бачимо не лише початок української фольклористики (адже певною мірою витримані всі її принципи та методика), але й української археографії, нової української літературної мови. З усього видно, що святитель був близький до народу, пастирем якого він був, його фольклору і звичаїв (до речі, «Требник» Петра Могили також є джерелом відомостей про українську обрядовість XVI–XVII ст.). Навіть якщо серед них є авторські твори, то вони ґрунтуються на фольклорі та на народному світогляді. А хіба не так само творили українські письменники XIX ст.? Петро Могила вже в XVII ст. посіяв зародки нової української літератури, яка набула свого розквіту аж через два століття.

[1] *Кирчів Р.* Донаукові зацікавлення українським фольклором та етнографією // НТЕ. — 2005. — № 1. — С. 40.

[2] Жития святых, на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского. — Издание Свято-Успенской Киево-Печерской Лавры, 2003. — Кн. 8. — С. 10–11, 12.

For the first time in the history of the Ukrainian folkloristics the author researches the records of legends made by sanctifier Petro Mohyla at the beginning of the 17th century mainly in Kyiv suburbs. The author focuses on authenticity of the texts, their links to the traditional legendry and hagiography as well as methods of recording.

УСНІ ДЖЕРЕЛА ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОГО ЛІТОПИСУ

Галина КИРІЄНКО

Галицько-Волинський літопис — унікальна пам'ятка давньоруської літератури XIII ст. На жаль, він зберігся в одному лише списку. Певно, це і стало однією з головних причин того, що надзвичайно важливий для розуміння літературного процесу твір так і залишається маловивченим у літературознавчому плані. Ще менш досліджений він на предмет усних джерел. Хоча всі дослідники давньоруської літератури наголошують на тісному зв'язку пам'ятки з народнопоетичною традицією, далі констатації цього факту у студіюванні Галицько-Волинського літопису справа майже не просувається. Така неувага до унікальної пам'ятки з боку науковців пов'язана, ймовірно, з тим, що через відсутність записів фольклору Давньої Русі будь-яке дослідження народнопоетичних джерел твору тогочасного красного письменства буде досить гіпотетичним. Натомість історія науки знає чимало прикладів відкриттів за, здавалося б, фатального браку фактів. Тому дослідження усних джерел Галицько-Волинського літопису є не лише актуальним, а й можливим навіть за таких несприятливих умов.

Теми пошуку усних джерел Галицько-Волинського літопису торкався свого часу М. Грушевський. Він дійшов висновку, що, окрім книжних творів, літописець «очевидно, йшов також і за взірцями світської дружинної повісті і героїчної поезії» [1; с. 151]. Учений був переконаний, що Галицький літопис «дійсно не літопис, а повість в повнім значенні цього слова на зразок київських воїнських повістей XII ст., тільки в небувалім розмірі: цілого півстоліття» [1; с. 144]. Він зробив спробу виділити цю повість із «сірої маси літописних записок» [1; с. 5]. Крім того, М. Грушевський зауважив, що подекуди літописець, щоб підсилити емоційне враження, вдається до ритмізації тексту, наслідуючи невідомі нам епічні взірці. Він спробував віднайти в тексті Літопису подібні місця. Так, учений розбив на рядки прокляття на Жирослава, вважаючи його ритмізованим, а також висунув припущення, що й інші місця, особливо описи битв, написано за епічними взірцями. М. Грушевський пише: «Цілком певно, що коли б ми мали перед собою більше тих героїчних епопей, ми б бачили на кожнім кроці, як виведені в тих літописних оповіданнях особи рухаються і говорять по епічних взірцях і як самі сі оповідання сповідають словами і ситуаціями героїчного епосу» [1; с. 67].

Утім, далеко не всі вчені у визначенні джерел Галицько-Волинського літопису робили акцент саме на фольклорних творах. Так, О. Орлов назвав серед його джерел компілятивні хронографи, до яких входили хроніки Георгія Амартола та Малали, «Олександрія» й «Історія Іудейської війни» Йосифа Флавія. Він вважав, що ці праці мали серйозний вплив на характер викладу, стиль, зображувальні засоби Галицько-Волинського літопису [2;

с. 93–126]. Так само й Л. Черепнін дійшов висновків, що автори Галицько-Волинського літопису активно використовували при його написанні твори перекладної літератури, це, насамперед, компілятивний візантійський хронограф, хроніки Георгія Амартола та Малали, а також повість про зруйнування Єрусалима Йосифа Флавія. Звідти, на його думку, були запозичені описи архітектури й прикрас церков у Холмі та описи битв. Учений вважав також, що монологи Олександра Македонського з «Олександрії» в дещо переробленому вигляді вкладено в уста Данила Галицького. Серед вітчизняних джерел Л. Черепнін називав передусім повісті про Батиєве нашестя й поїздку Данила Галицького в Орду. На його думку, ці твори послужили для літописця джерелом фактичного матеріалу. Крім того, вчений припускав, що автор Літописця Данила Галицького скористався циклом воїнських повістей про боротьбу Романовичів з ятвягами [3; с. 233, 252]. Водночас М. Гудзій, констатуючи той факт, що «серед науковців надовго утвердилося уявлення, що на літописання сильний вплив справили візантійські хронографи, а в подальшому Хроніка Георгія Амартола і Малали», заперечує: «Висловлювалося припущення, що хроніка Амартола впливала на давнє руське літописання своїм чернецько-аскетичним світоглядом, вірою в дива і знамення, в участь Божественного промислу, ангелів та бісів в людських долях. Але все це характеризувало середньовічну спрямованість думки взагалі» [4; с. 81]. Він вважає, що «такий широкий розвиток літописної творчості в Київській Русі, який особливо яскраво виявився в таких чудових пам'ятках, як «Повість врем'яних літ», Київський і Галицько-Волинський літопис, найпереконливіше характеризує найдавнішу руську літературу як таку, що виросла і розвивалася перш за все на національному ґрунті і живилася тими соками, які вона знаходила у вітчизняній дійсності свого часу» [4; с. 83]. Пізніше Д. Лихачов зазначав, що автор життєпису Данила Галицького поєднав у своїх записах «прийоми дружинної поезії з формулами світської воїнської повісті та перекладних хронографів» [5; с. 254]. Про значний вплив на літописання, в тому числі й на Галицько-Волинський літопис, уснопоетичної традиції писали Я. С. Лур'є [6; с. 86, 87], М. Ф. Котляр [7; с. 7, с. 13] та інші дослідники давньоруської літератури. Думки, головним чином, розходилися у тому, як саме здійснювався цей вплив: одні дослідники стверджували, що літописці користувалися епічними взірцями, другі, якот С. Азбелєв [8; с. 20], вважали цей вплив опосередкованим, треті обмежувалися загальним констатуванням факту впливу на літопис фольклору. Конкретніші висновки потребували ґрунтовного дослідження Галицько-Волинського літопису на предмет усних джерел. Як уже зазначалося, такої розвідки не робилося жодним з дослідників цієї пам'ятки.

У складній ситуації виокремленості Галицько-Волинського літопису у давньоруській літературі XIII ст. та відсутності чіткого уявлення про фольклорну традицію Давньої Русі досліднику доводиться звертатися до різних методів, щоб видобути дещицю корисної інформації. Йдучи за вченими, дослідження яких істотно збагатили фольклористику, ми у своїй роботі скористалися як базовою, їхньою методологією. Так, слідом за В. Проппом ми використовували антропологічний підхід. Разом із тим, у пошуках міфологічних мотивів застосовували неофрейдистський метод, звертаючись, таким чином, за Д. Хофменом до «архаїчних моделей, що запозичені з міфів, фольклору та ритуалів» [9; с. 40]. Ми послуговувались методикою «ідентифікації», про яку С. Росовецький пише як про методику «елементарного розпізнавання у творі красного письменства його уснопоетичних за походженням елементів», зазначаючи, що вперше її можливості «були задемонстровані фундаментальною працею Т. Тісельтона Дейєра про фольклор у Шекспіра». Тоді були окреслені й основні операції цієї методики, як-то вирішення питання про наявність у творі фольклорного впливу; розпізнавання виявленого фольклорного впливу як сюжетного чи стилістичного, або й сюжет-

ного, і стилістичного разом; визначення жанрової специфіки усного об'єкта рецепції тощо. С. Росовецький вважає, що «методика «ідентифікації» є не лише найефективнішою, але й навіть безальтернативною, коли йдеться про явища фольклоризму «природного» і про одножанровість джерела (або джерел), по-друге» [11, с. 30—31]. Незамінною, на нашу думку, ця методика є й для вивчення усних джерел Галицько-Волинського літопису.

Ось на такому фундаменті ми, власне, й розпочали пошуки уснопоетичних джерел Галицько-Волинського літопису. Обмежимося в цій статті лише одним її аспектом — питанням про відображення в літописі казкових структур і стилістичних конструкцій.

На нашу думку, в Галицькому літописі є кілька великих утворень казкового походження. Зокрема, літописець Данила Галицького дає цілком казковий початок. В. Пропп пише, що в казці «початкова ситуація часто дає картину особливого, іноді підкресленого благополуччя, іноді в дуже яскравих, барвистих формах. Це благополуччя служить контрастним тлом для наступної біди» [10; с. 65]; що «казка вводить яку-небудь родину» і що «події іноді починаються з того, що хто-небудь із старших на час виїжджає з дому... Підсиленою формою відсутності є смерть батьків» [10; с. 131]. «Яка-небудь біда — основна форма зав'язки», — підсумовує В. Пропп [10; с. 140]. Саме таким чином починається Галицько-Волинський літопис. «[В лѣто 6709. Начало княжения великаго князя Романа, самодержца бывша всей Руской земли, князя Галичкого]», — вступає літописець в оповідь [11; с. 77]. Далі у напрочуд гарному («яскрава, барвиста форма») плачі ведеться про те, що цей великий князь, який не поступався у славі своєму діду Володимирові Мономаху, помер, залишивши двох синів, і що галицькі бояри підняли смуту й відразу, знайшлися охочі заволодіти землями Романа.

В. Пропп зазначає, що в казці «ситуація завжди вимагає членів однієї родини, тому антагоніст, включений у початкову ситуацію, перетворюється на родича героя» [10; с. 65]. На Галич з великим військом пішов Рюрик, який доводився покійному князю Романові свекром (! — *див. нижче*). Однак, через заступництво угорського короля за родину князя Романа, Рюрик не зміг утвердитися в Галичі. Тоді галицькі бояри запросили на княжий стіл Ігоревичів. Княгиня Анна з дітьми мусила тікати у Володимир, а потім і в Польщу. Ця втеча й подальше виховання Романовичів на чужині, далеко від дому цілком відповідає казковим мотивам «ізоляції дітей», яких «оберігають від викрадення» [10; с. 138], та «виховання хлопчика в затишку в якого-небудь пастуха чи садівника», причому останній мотив В. Пропп зараховує до комплексу, спрямованого «на проходження в потойбіччя» [10; с. 324].

Цікаво відбився у Літописі Данила Галицького й казковий мотив про ворожого свекра, докладно описаний В. Проппом в «Історичних коренях чарівної казки».

Саме одруження Данила Галицького з донькою Мстислава Удатного не має в собі нічого казкового. Літописець згадує про цю подію мимохідь, хоча сам стиль викладу й нагадує закінчення казки: «В та же лѣта времени минувши поя у него Данилъ дъщерь именемь Анну и родишася у него сынове и дщери» [11; с. 82]. Але стосунки, які встановлюються між Мстиславом Удатним і Данилом Галицьким, несуть на собі ознаки казкового випробування свекром свого зятя. У ставленні Мстислава до Данила раптом з'являється ворожість. В. Пропп зазначає, що казка не розуміє причин ворожості свекра до зятя, тому намагається якось пом'якшити конфлікт, наприклад, приписати цю ворожість не самому свекру, а всіляким заздрісникам і наклепникам [10; с. 384]. Не розуміє також раптової нелюбові Мстислава до Данила й літописець і намагається пояснити її так само, як і казка, — наклепами зрадливих галицьких бояр і Данилових заздрісників, як-от його родич Олександр Белзький. Проте насправді цей конфлікт сягає корінням часів, коли посвячення йшло через рід дружини. «Поява нареченого є для старого царя смертельною небезпекою, — зазначає

В. Пропп. — Свекор і зять тут споконвічні вороги. Якщо влада передавалася через зятя, то цар повинен був мати дорослу доньку; входження її в шлюбний вік, поява в неї нареченого і є моментом віддавання царства разом із донькою» [10; с. 409]. Таким чином, у ставленні Мстислава до зятя спрацювали чинники міфологічного світогляду, тому що об'єктивно Данило не давав підстав для підозр, виступаючи надійним союзником свого свекра. В. Пропп, коли пише про випробування героя на тому світі, зазначає, що «дуже рано, поряд з перевіркою магічної сили померлого, стали з'являтися уявлення про перевірку його доброчесності» [10; с. 172]. Колізії, пов'язані з випробуванням героя на доброчесність, дуже поширені в казках та стосуються переважно функцій дарувальника. Так само і Мстислав випробовує Данила на хоробрість, вірність, витримку, милосердя. Так, попри Данилову молодість, попри те, що Данило дуже допоміг свекру у війні з уграми й ляхами під Галичем [11; с. 83], на Калці Мстислав не пожалів зятя, а послав поперед себе, наражаючи його на серйозну небезпеку. Проте молодий Данило з честю вийшов із випробування, показавши свою хоробрість у бою [11; с. 86, 87]. Потім він продемонстрував своє «братолюбіє», давши мир Олександру Белзькому й самому Мстиславу, коли ті відверто виступили проти Данила війною й були розбиті [11; с. 88]. Нарешті, Данило не згадує колишньої кривди й на заклик свекра про допомогу проти угрів відповідає згодою: «Тогда же Мьстиславъ Судислава посла къ зятю своєму князю Данилу, рєкый: «Нє отступай отъ мєнє», оному же рєкшю: «Имамъ правду въ сєрдци своємь» [11; с. 88]. Поведінку Данила, його терплячість з позицій казки можна пояснити чітким розподілом функцій між героями. В. Пропп пише про розвиток казкової колізії: «В родині відчувається глуха або відверта ворожнеча. «Як би його із світу звести» — постійна казкова формула. Ці слова можуть сказати всі члени родини по відношенню один до одного, але за одним тільки винятком: їх ніколи не промовляє особа молодшого віку по відношенню до старших... Занапастити, зі світу звести хочуть завжди тільки старші молодших» [10; с. 175].

Функція Мстислава Удатного — неоднозначна. З одного боку він діє як ворожий свекор. З другого — як дарувальник. На функцію дарувальника вказує й той факт, що Мстислав двічі дарує Данилові коней [11; с. 83]; [11; с. 88]. Як зазначає В. Пропп, із занепадом первісних інститутів «дарувальник — лісовий дух уже стає незрозумілим. Його змінює дарувальник — чоловік і предок» [10; с. 234]. В образі Мстислава Удатного ми бачимо подальшу трансформацію первісних уявлень.

За В. Проппом, лінія герой — дарувальник розгортається так: після того, як герой випробується, зазнає нападу та ін., а також після того як він відреагує на дії майбутнього дарувальника, до його рук потрапляє чарівний засіб, яким може бути й чарівна тварина, зокрема кінь [10; с. 33—36]. Дії Мстислава Удатного, за схемою В. Проппа, можна розцінити як Д1, 5, 7, 9, де Д означає першу функцію дарувальника, Д1 — випробування героя, Д5 — прохання про помилування, Д7 — інші прохання, Д9 — напад дарувальника на героя. Дії Данила Галицького відповідно у схемі мають такий вигляд: Г1, 5, 7, 9, де Г означає реакцію героя, Г1 — герой витримує випробування, Г5 — герой милує, того, хто просить, Г7 — робить послугу, Г9 — перемагає дарувальника. Отримання Данилом коня позначається Z1, де Z означає передачу чарівного засобу, а Z1 — безпосередню передачу цього засобу. Таким чином, вся формула матиме такий вигляд:

Д1, 5, 7, 9 Г 1, 5, 7, 9 Z1

Отже, загалом роль Мстислава Удатного полягає в легалізації Данила Галицького як повноправного спадкоємця й володаря Галицько-Волинського князівства. Через нього як через свекра відбувається посвячення Данила, водночас як дарувальник він дає молодому князеві «чарівний дар», тобто потрібну магічну силу для боротьби з ворогами.

Найяскравіший слід казка залишила в оповіді про поїздку Данила Галицького до Батия [11; с. 109]. Описуючи цю подорож, літописець старанно фіксує подробиці, як не див-

но, важливі саме для чарівної казки. Завдяки цим подробицям поїздка Данила Галицького в царство хана Батия набирає ознак подорожі героя на той світ. Опинившись перед необхідністю поїздки до Батия по ярлик, Данило Галицький прямує до Києва, «и пришєдъ в домъ архистратига Михайла, рекомый Выдобичь» — не у храм, не в церкву, не в монастир, а в цьому випадку саме в дім, де він отримує молитовну допомогу (порівняйте з лісовим домом, де герой казки отримує допомогу в проникненні до потойбіччя). Характерним є й те, що літописець не забув зазначити, що Данило «изыде из монастыря в лодьи», хоча, здавалося б, як він ще міг переправитися на той берег Дніпра? Справа в тому, що переправа дуже важлива саме для казки. «Всі види переправи, — пише В. Пропп, — вказують на одну область походження: вони йдуть від уявлень про шлях померлого на той світ» [10; с. 286]. Далі літописець описує подорож Данила по спустошених татарами землях «и видѢ, яко нѢсть у нихъ добра». В. Пропп якраз і зазначає, що в тридесятому царстві «пустельність іноді підкреслюється» [10; с. 360]. Досягши царства Батия, Данило дивом уникнув необхідності поклонитися татарському ідолу. Він був покликаний у вежу до Батия, який запропонував йому випити кумису. «Їжа має тут особливе значення… ми бачимо, що людині, яка бажає пробратися в царство мертвих, пропонується особливого роду їжа…Вимагаючи їжі, герой цим показує, що він не боїться цієї їжі, що він має право на неї, що він «справжній» [10; с. 160]. Це визнає й Батий : «Ты уже нашь же татаринъ: пій наше питіе». Наприкінці оповіді про подорож Данила літописець оповідає про загибель в Орді князя Ярослава, а також князя Михайла з боярином Федором, тобто там, де інші князі поклали голови, галицький князь пробув двадцять і п'ять днів. Такий хід теж нагадує казковий, так само, як і кінцівка цієї історії: «И прійде въ землю свою, и срѢте его братъ и сынове его, и бысть плачь о бѢдѢ его, болша бысть радость о здравіи его» [11; с. 109].

Отже, в Літописі Данила Галицького ми дослідили декілька казкових елементів: казкову зав'язку, комплекс випробування героя дарувальником з подальшим даруванням чарівної речі, казкову колізію, пов'язану з ворожим свекром та подорож героя на той світ.

Але наша розвідка — це лише початок копіткої праці. Гіпотези висунуто, тепер треба їх підтвердити…

1. *Грушевський М.* Історія української літератури. — К., 1993. — Т. 3.
2. *Орлов А.* К вопросу об Ипатьевской летописи // ИОРЯС. — М., 1926. — Т. 31. — Кн. 1.
3. *Черепнин Л.* Летописец Даниила Галицкого // Исторические записки. — М., 1941. — № 12.
4. *Гудзий Н.* Литература Киевской Руси и украинско-русское литературное единение XVII–XVIII веков. — К., 1989.
5. *Лихачев Д.* Русские летописи и их культурно-историческое значение. — М., 1947.
6. *Лурье Я.* К изучению летописного жанра // История жанров в русской литературе X–XVII веков. — Ленинград, 1972.
7. *Котляр И.* Древняя Русь и Киев в летописных преданиях и легендах. — К., 1986.
8. *Азбелев С.* Летописание и фольклор // Русский фольклор. — М., 1963. — Т. 8.
9. *Росовецкий С.* Фольклорно-літературні зв'язки: компоративний аспект. Монографія. — К., 2001.
10. *Пропп В.* Морфология волшебной сказки. Корни волшебной сказки. — М., 1998.
11. Галицько-Волинський літопис. Дослідження. Текст. Коментар. — К., 2002.

The author focuses on the verbal sources of Halytsko-Volynsky Litopys (The Chronicle of Halytsko-Volynsky Principality). Using methods of V. Propp and other researchers, the author analyses specific structural and stylistic elements of the tale, which are present in the chronicle and got corresponding interpretation.

ЛЕМКІВСЬКЕ ВЕСІЛЛЯ

Євгенія ГАЙОВА

Весільна обрядовість українців належить до найбільш стійких етнокультурних явищ, у яких до наших днів збереглися архаїчні уявлення та вірування, окремі елементи різних історичних форм шлюбу та сімейних взаємин. Особливістю досліджуваного регіону є його природна віддаленість та відокремленість від промислово-економічних центрів, а тому добра збереженість норм звичаєвого права та релігійної моралі в побуті населення в цілому та у весільних обрядах зокрема. Публікація регіональних етнографічних матеріалів збагачує науково-джерельну базу української етнографії, дозволяє більш повно репрезентувати духовну спадщину народу.

Основу даної розвідки складають матеріали етнографічних експедицій автора в села Стричава, Княгиня, Смерекове, Стужиця Великоберезнянського району Закарпатської області (2002—2005 рр.). Матеріали згруповано та подано згідно з місцевим сценарієм весільного дійства, збережено мовно-діалектні особливості в назвах обрядодій та весільної атрибутики.

Передвесільні обряди: світанки, обзори. Коли молоді переконувалися у своїх почуттях і виваженості намірів, вони повідомляли про це батьків. У минулому шлюби укладалися переважно з волі батьків, при виборі подружньої пари зважали не лише на економічний стан, але й на моральні якості обранця, головними з яких вважалися працьовитість, привітність, мудрість.

Передвесільний період починався зі сватанок. Ходили сватати, зазвичай, тато з мамою, інколи — близькі родичі молодого. «До батьків молодої ішов отець з мамою і молодий, мама несла з собою хліб, закутаний в ручник. Молода, коли була згодна, то брала від мами хліб (колач), цілувала і вертала мамі дар за дар — свій колач в ручнику»[1]. Принесений колач не різали під час гостини, а частували своїм хлібом.

У селі Княгиня 90-річний М. В. Бецанич розповів: «Принесли хліб, мама лем поклала на стіл. Батьки молодої виставили свій ощипок (хлібина), то для нас був знак, що погоджуються на сватання. Під хліб підклали навхрест сіно і поклали на стув (стіл). Перед тим, як мали нас гостити, його перехрестили і розрізали.» Інколи свій хліб давали вже в кінці гостини, коли прощалися — на знак згоди молодої. На сватанки ходили або пізно ввечері, або дуже раненько, щоб менше хто бачив, «щоб ніхто не перейшов дороги з порожнім».

У селі Княгиня, приходячи на світанки, промовляли: «Наша лисиця утекла до вашого тиччя (гущавина), та й хочемо зазвідати, де ж вона?» Або так говорили: «Нам треба купити файну корову, молоко треба, а чули, що у вас є така, може би продали?» У селі Стричава так проказували: «Заслідились ми, що наш вовк та прийшов до цієї хижі, а ми по його сліду, і так нас привело до Вашої хижі!»[2]. На сватанках домовлялися про часть (посаг), організаційні питання свадьби (весілля), частували сватів. У часть дівці давали «кіть що мав — землю, коні, бики, полотно, плахти, заголовки (подушки), гроші».

У своєму селі на обзори не йшли, «бо знали еден другого, а кіть молода була з іншого села, то йшли на різні обзори — подивитися на господарство, чи прибрано в стайні, якщо в стайні брудно, то і в хижі невістки буде брудно. Якщо під час сватанок у хижі молодої були сварки, то сватанки припиняли і йшли гет»[3]. Господар заводив гостей у комору, стайню, пивниці, показуючи кількість худоби та збіжжя.

Оголоски, огласки, загудованки. Між заручинами й весіллям батьки молодих домовлялися про вінчання, запрошували старостів, свашок, кухарок. Молоді в цей час обирали собі дружок і дружбів. Для молодого в останній вечір перед весіллям батьки влаштовували загудованки — гуляння з гудаками (музиками) для неодруженої молоді, що відбувалося лише в молодого.

За три тижні перед весіллям пуп (піп) у церкві проголошував («гойкав огласи») сільській громаді, що молоді беруть у церкві шлюб, отже: «Жеки зашто має на них якусь образу, чи якісь свідчення, жеби повіли людям. Може вона вже груба (вагітна) від нього, чи щось інакше, то таїни не мож тримати»[4].

«Свадьби давно були лем по вівторках і четвергах, в суботу гойкали — не мож свадьбу робити»[5]. Вінчалися в той день, коли мало бути весілля. Гостина була в молодої і в молодого. Сповідалися за тиждень перед весіллям, цього звичаю дотримуються й тепер. У досліджуваних селах на весілля запрошували за тиждень два хлопці — «звачі», вони ходили з колачем, обвитим «парадним ручником» і кольоровим папером. Приходячи до хижі, говорили: «Загнав нас пан молодий чи пані молода на свадьбу раз і другий раз, а я прошу третій раз. Бись Ви були такі вшиткі добрі, бись Ви прийшли (на такий час) на свадьбу»[6].

Якщо вдома не було нікого, то з того колача брали кольоровий папір і прив'язували біля замка, щоб господарі знали, що то звачі запрошували на весілля. Увечері перед весіллям молодий і молода носили своїм дружкам і дружбам колачі.

У досліджуваних селах весільний день починався з обряду вінкоплетення. У вівторок чи четвер раненько ішли по барвінок. У с. Смерекове рвали барвінок 2—4 свашки, а в селах Стричава і Княгиня — свашки з дружками й дружбами зі старостою, який ніс хліб, паленку, печене тісто у хлібовці, та усіх гостив. «А кіть паленка зоставалася, то лишав у тій хижі, де різали барвінок». Усе дійство супроводжувалося ладканками: «Ми ідемо в чистой поле на листя зеленоє. Молодятам вінки вити, щастя й долю їм просити». Зверталися своїм ладканям до Бога, просячи про допомогу:

Благослови, Господиньку, теперішню
годиноньку,
Ідемо в чистоє поле на зілячко зеленоє.
То не зілля, лем зілечко, то хрещатий
барвіночок —
Нашій молодій на віночок!
Ой ідемо із-за сонечка, а прийдемо за
місячка.
Місяць буде світити, ми будемо вінки
вити[7].

У с. Стужиця по барвінок ходили свашки зі старостою, він зрізав барвінок, а вони співали:

Барвіночок шелеснатий, буде Йванко наш
жонатий,
Барвіночку розвивайся, а ти, Марько,
віддавайся.
Барвіночок зелененький, наш Іванко
чорнявенький,
А Марійка білявенька, буде пара з них
файненька.
Нарвемось ме барвіночку у дубовому
лісочку,
Тепер ідемо до Марійки, несемо барвінок на
вінки.
Будемо їх ізвивати, щастя й долю
вінчувати.

Рвали барвінок «під сонце» — у тому місці, кутку, де сонце сходить, перед нарізанням барвінку, його кропили свяченою водою, співали:

Коли сонечко сходило,
На барвіночок світило.
Жеби був він зелененький.
Нашим младим щасливенький[8].

Господині, у якої рвали барвінок дякували:

Ой бодай то та здорова, що барвіночок
полола
Тоненькими пальчиками, біленькими
рученьками.

З барвінком приходили до хижі, клали на стул (стіл) і ладкали: «Ми ходили в чистой поле на листя зеленоє. Молодятам вінки вити, щастя й долю їм просити».

Вінці вили свашки, а дружки в цей час танцювали, ладкали:

Зійди, Богоньку, з неба,
Бо тепер Тя дуже треба.
І ти, Божая Мати,
Вінки вити помагати.
Надворі вже сонце гріє, а в хижі ся вінок виє,
Не товстий, не тонсенький,
Аби лем був щасливенький!
Такий віночок наш красний,
Як на небі місяць ясний,
Такі на ньому косиці (квіти), *як на небі зорниці.*
Такі на ньом квіточки, як на небі звіздочки.
Подай, мамо, іголку, ще й ниточку з шовку,
Пришпилити часничок, нашій молодій на віночок[9].

До вінця як оберіг прикріплювали зубчик часничку й жовту копійку в ряндочці (тканині). Дружки ладкали свашкам, свашки могли ладкати і самі собі:

Любі мої свашечки, любі мої свашечки.
Ізвийте нам віночки.
Лем би були щасливенькі, не товсті не тоненькі,
Уже вінок готовий, столику ясеновий,
Надворі сонце гріє, (двічі)
А в хижі вінок виє. (вити)
Уже вінок готовий, столику ясеновий.
Пустим його в тихий Дунай (двічі)
Того Марька буде, хто за вінком попливе.
Пливе за ним Василь, (двічі)
То його Марія буде[10].

В'ючи вінки, приповідали одне другому: «Дай, Боже, серенчу!» (щастя, долю) «Дай, Боже!» і ладкали:

Ой приступіте роду к стулу (столу),
Не много — нам на послугу.
Не много нам послужить,
Нашой молодой вінок звить.

У с. Стужиця[11] свашки, в'ючи віночки, самі собі ладкали:

Ой колись ми вінки вили, дружки до нас приходили.
А як ізь ме починали, аж ся гори розлягали!
І як ізь ме довивали, нянько й мама заплакали.
Ой на горі сонце гріє, а в хижі ся вінок виє.
Ой скоро го довивайте, та й на младу го покладайте,
Наші младі молоденькі, носять вінки зелененькі,
Носять вінки зелененькі, будьте лем здоровенькі![12]

Коли вінки були готові, свашка зі старостою танцювали з ними, потім складали їх докупи й співали:

Сиві воли, сиві, рогами ся чешуть.
Ей, гой, віддай, мамко, дівку, най люди не брешуть.
Та дай же мя, мамко, де ня люди просять,
Най ня старі баби у зубах не носять.
Бодай то ті баби повставляли лаби, (ніжки в меблях)
Би не позирали, як ся люблять младі.
Ой стань собі, Марько, при нас,
Та купи собі вінок од нас.
Ой стань собі на драбину,
Та посликай всю родину!

Після цього староста клав вінок молодій на голову.

У с. Стричава звитим вінкам співали так:

Стали вінки щебетати,
Вони ішли би танцювати[13].

У цей час усі пригощалися, танцювали. З вінком молодої староста ішов танцювати, клав його на танір (тарілку) і лише тоді ним прикрашали голову молодої, прикріплюючи ближче до тімені, а білий, купований вінок клали на чоло. Вінок

був символом сонця і забезпечував молодій плідність[14]. До вінця вона йшла з розпущеним, лише прибираним на потилиці волоссям. «Одяг молодої весь вшитко мав бути білий, фартух (спідниця) лем теж білий. У дружок були вінки з кольоровими квітками»[15]. До шлюбу молоду одягали чотири дружки, які ладкали:

Сідай, Марько, на лавицю,
Бери вінок на главицю.
Бо перед жальом не можу, ой я його не беру,
Марька маму дуже просить,
Най ще довше вінок носить.
Не мож мамку упросити,
Мусить вінок одложити.
Попозирай (подивись), *Марько, горі на*
повалу, (стелю).
Бо твоє дівоцтво навіки пропало.
Попозирай, Марько, на нижній облочок,
(шиба у вікні),
Як ти мати плаче і нянько неборачок[16].

У селі Смерекове розповідали, що «виті з барвінку вінці молодим кладуть на голови у церкві тоді, коли вони під час вінчання кладуть пальці на Євангеліє» і присягають. Потім їм кладуть перстені на пальці і переміняють вінці — з молодого вінець кладуть на молоду і навпаки.

Барвінок, який залишався, виносили з хижі і вкидали у потік, шукаючи місце, де зливаються два потоки в один, вірячи, що й доля двох молодих зіллється в одне спільне життя[17].

Вранці напередодні вінкоплетин у хижі молодого збиралися його гості, їх частували, потім батьки благословляли на шлюб молодого, і він вирушав разом із усіма в дім до молодої. Очолював процесію староста із «заставою» в руках, яка була у нього впродовж усього весілля. Це була довга палиця на яку «нав'язували різні хустята, стрічки, зверху на палицю кріпили дзвіночки, квіти, він нею весь час гойкав (гой, гой), коли починав говорити».

Весільний похід ішов селом весело й гамірно, співаючи. Перед дверима хати всі зупинялися, бо вони були замкнені. Ладканками сповіщали, чого вони прийшли:

Іде свадьба з гори,
Накривайте столи.
Столи яворові,
Портки памутові.
Ей, отворь, мамко,
На широко ворота.
Ведемо, мамко, тобі —
Золотого зятя![18]

Коли молодий заходив на подвір'я, то йому не відразу виводили молоду. Виводили дружок, старших жон, а він увесь час відповідав: «Ніт!»

Староста молодої звертався до свашок молодого: «Чого Ви прийшли жи Вас не знаємо?» і виводив їм свашку, бабцю чи парубка, переодягненого в дівку. Молодого в цей час дружби ховали за своїми спинами. Староста дружбам і каже: «А Ви знака не маєте!» (ще дружби не мають пришитих квіток, листя барвінку в кишенях)[19]. Свашки вимагають вивести їм молоду:

Ой не нашой, то не нашой,
Нашой була кращой.
Нашой позначеной!
Золотом позолоченой!

Зафіксовано багато варіантів пісень з вимогами свашок:

Попід хату тенгериця,
Десь тут наша молодиця?
Ой чи пушла в поле жати,
Же її не видати![20]

Здалека сь ми мандрували,
Коні нам ся розторгали.
Та дайте нам ручники.
Повтирати конички.

Їм відповідають свашки:

Наша Марька довго спала.
Та ручники не наткала.
Видно, Боже, попід стріхи.
Марька ткала лем на міхи[21].

Староста виводив з хати молоду. Після цього починався «шуровий» танець — дружбівський. Потім дружки мали право прикапчувати (прикріпляти) дружбам ружичку (квітку), барвіночок. У с. Княгиня дружбів перев'язували рушниками через праве плече. Молодому «бог рейду» — білу квітку, букет клали на лівий бік — де серце. А в цей час, переспівуючись, свашки зі свашками знайомилися, усіх садовили за стіл і частували. На столі був хліб — колач із житнього борошна. «В той час хліб пік кожен, хто яку муку міг мати.» У цих краях до 40—50-х років хліб пекли переважно з житнього борошна, бо пшеничного не було за що купити. На весілля готували такі страви: голубки, обов'язково варили пироги з сиром (вареники), кромплі (картопля) давлені, тушене м'ясо з поливкою, баники з леквером[22]. За столом тривали пісенні кпини свашок (з боку молодого та молодої):

Чого Ви прийшли, чого це Ви сіли?
Ви тут не робили, жеби ту їли!
Дами Вам дами, не много Вам треба.
Лем гордув (діжа) *паленки* (горілки), *три*
вози хліба!

Свашки молодого відповідають:

Та йшли ми ішли, за снігом і ледом.
Лем дайте нам паленки із медом.

Їм відспівують:

Іще нам ся ще,
Пчоли не роїли!
Бись ми Вам паленку
Із медом варили[23].

Батьки молодої благословляли свою дочку разом із її майбутнім чоловіком, і обидва роди відходили з хати до шлюбу. Молодих обсівали зерном, цукром, «щоби солодкі були єдне другому». До шлюбу йшли парами: молодий зі старшою дружкою; молода зі старшим дружбою; решта молоді також ішла парами. Перед церковними дверима молода ставала біля молодого, і обоє разом входили до церкви. Виходячи з церкви, молода всіх обсипала зерном.

Вінчання. Священик на порозі церкви зустрічав молодих. Дружби платили за ключ, щоб їм відімкнули церковні двері. Після вінчання молодий зі своїми гостями йшов до своєї хати гоститися, а молода — до своєї. Гостилися кожен у себе, там їх і обдаровували. На весіллі ладкали молодому та молодій, оспівували їх батьків, віншували свашок і дружок, кухарок:

Зачалося весілля (двічі)
Од Тиси й до Бескида
У нашого сусіда.
Добрі би ся тот мав, (двічі)
Ой що гостину заклав!

Гостей молодої після вінчання зустрічають мама і нянько, їм ладкають:

Вийди, мамко, вийди
Із новенькой хати,
Йде Ганька з вінчання
Тебе привітати.
Винись, мамко, винись (винеси)
Канту і рушничок,
Най Ганька повтерать
Очки од сльозочок[24].

На весіллі переспівувалися з молодою, молодим, свашки з дружками, дружбами.

Свашки співали:

Тя дружба, я дружба.
Парна моя служба,
За два роки косив,
За дружбу ся просив.

Дружби відповідають:

Я би не косив і не просився,
Таку дяку мали, за дружбу мя взяли[25].

Своїми переспівами не оминали увагою молоду:

Вийшла я з вінчання,
Та й зап'ятка трісла (каблук).

Слава, пану Богу!
Що я вже невіста. (невістка)

Кухарці співають:

Кухарочко наша, смачна страва Ваша.
Добре уварена, лем не посолена.

Просять суль (сіль), а кухарки їм несуть цукор, то хто не знає, може й посолодити свою страву. Свашки співають до всіх гостей:

Чи ви, наші гості, не їли, не пили,
Що ви з нашої хижі голос не пустили?

Їм відповідають:

Голоску, голоску пущу тя по ліску,
Не дайся змінити, буду тя любити[26].

Свашки співають молодій:

Така наша Марька, як бердо до ткання,
До вшиткой роботи, так до любування.

У кінці гостини молодій знімали з голови вінок і співали:

Ганько, наша Ганько, що тобі ся стало?
Же тобі дівочкой ходить навновало? (набридло)
Поплачеш ти, Ганько, в перший понеділок,
Як то здоймуть з глави твій зелений вінок!
Поплачеш ти, Ганько, у другий вівторок,
Як ти прийде в главку одних думок сорок!
Поплачеш ти, Ганько, у третю середу,
Як тя вдарить бідка по личку спереду!
Поплачеш ти, Ганько, у четвертий четвер,
Та, Боже, мій Боже, киятем дівков тепер.
Поплачеш ти, Ганько, у п'яту п'ятницю,
Як будеш проводить із корчми п'яницю.
Поплачеш ти, Ганько, у шесту суботу,
Як будеш провожать мужа на роботу.
Поплачеш ти, Ганько, у сему неділю,
Ой, Боже, мій Боже, де я ся задіну!
До мамці не пуйду, там ся отклонила!
А свекров не буду, бо мі не робила[27].

Молодого теж оспівували:

Уже м ся ужинив, (ожинився)
Уже м ся потішив,
Уже м ся свій калапок (капелюх)
На клинець завісив.
На клинець, на клинець,
На найвищий кулок.
Же би ви, дівки, знали —
Що я не парубок.

Свашки дружок не залишали у спокої:

Окна побіліли та й позеленіли.
Дружки не співають, бо поголодніли.
Дружки не співають, бо надворі мороз,
А ми ще не чули наших дружок голос.

За дружок вступалися дружби:

Свашечки, свашечки, лем мало пустуйте,
Лем ви з наших дружок тулько не збиткуйте.
Бо наші дружечки із колачем звані,
Ви лем, свашечки, з карбачом (батіг) *зогнані. Ай!*[28]

Дарування відбувалось наприкінці весілля. Староста з таніром іде «по сонцю» (по колу), дарує першим, йому співають:

Ти, старосто, не мудруй,
Лем на танір подаруй!
Запхай руку в кишеню —
Тягай грошей повну жменю![29]

Коли хочуть подарувати, то так просять танір у старости:

Ой, старосто наречений,
Дай нам танір назначений.
Та будем ми дарувати,
Що нам буде уставати[30].

Перед тим, як випити, дехто з гостей співав собі:

Вип'ю, вип'ю, до дна, до дна.
Бо м нівроку годна, годна.
Многая, благая, на многая літа!

До дружок співають:

На танірі дірочки, (двічі)
Най дарують дружечки. (двічі)
На танірі щербина, (двічі)
Най дарує родина. (двічі)
Многая, благая, на многая літа![31]

Коли молоду обдаровують, так ладкають:

Старосто наречений, (призначений) (двічі)
Дай танір точений, (дерев'яний точений)
Ми будеме дарувати, (двічі)
Що будеме в себе мати.
На сорочки з гомбічками, (двічі)
На хустята з квіточками.
Даруй, родинко, даруй, (двічі)
В себе дари не стримуй.
А що там не доходить, (двічі)
Няй староста доложить.[32]

Свашки ладкають дружкам під час дарування:

Ушиткість ми даровали, (двічі)
А дружки сь ми не відали,
Ви, дружочки, не фіглюйте, (двічі)
Лем на танір подаруйте.

Дружки — свашкам ладкають:

Де ви то ти позирали, (двічі)
Коли дружки даровали.

Свашки — дружкам «краснов відповіли»:

А ми їли кашу з товчки, (двічі)
Будьте собі, дружки, мовчки[33].

У кінці дарування староста передає танір з грошима батькам:

Нянько й мамко молоденькі, (двічі)
Біръте (беріть) *дари щасливенькі.*
Ой хоть з перцьом, не з перцьом,
Біръте дари з щирим серцьом.

Після гостини й обдаровування молодий з дружбами іде до молодої, щоб забрати її до себе. Мама молодої збирає «пропуйців» — гостей, що йдуть позад молодої — і співають:

Зладжуйся, мамко, зладжуйся,
Аби дешто не забила,
Аби там не зганьбила.

«Йдучи до молодого, хлопи несли: заголовки, перину, постіль, ладу, вели телицю...» Селяни, які не брали участі у весіллі, перегороджували дорогу весільному поїздові переймою і забирали її з дороги лише після викупного (гроші, пляшка паленки). Коли приходять до молодого, їх на порозі зустрічають його батьки з хлібом «припараджeним барвінком і суллю в руках».

«Як привели молоду до молодого, ішли на воду митися. Молода несла фінджю (горнятко) і ручник. Поляли єдне другому, повтирали і пішли до хиж, фінджю повісили в себе над головами, а на неї ручник»[34].

Мама стає біля молодої, а батько коло сина, і заводять їх у хату, тримаючи при цьому над головою молодої хліб (колач). Молодим під поріг метали (кидали) гунча, вони ставали на нього і проходили в хату через схрещені палиці, які тримали дружби на порозі (с. Стричава)[35]. Починалося спільне частування.

У с. Смерекове молода заходила за стіл, переступаючи його: ставала на лавку, потім на стіл і на лаву, де мала сісти. За столом усі молилися, гостилися, переспівувалися.

Під час весільного застілля молодій на коліна садовили хлопчика, щоб народився першим син[36], вона його могла ще й вщипнути. У с. Смерекове, скільки дітей хотіла народити,

то пригинала стільки пальців на руках і сідала так на руки. Цього ж дня приходили сюди її рідні й тато з мамою.

ОБРЯД ПОКРИТТЯ ГОЛОВИ МОЛОДОЇ ЧІПЦЕМ І ХУСТКОЮ
(контяти молоду)

Перед тим, як зняти вінок з молодої, ладкають:

Годі, хлопці, танцювати,
Вже час з молодої вінок зняти.
Ой, забивай, дружбо, клинці,
Бо вже час знімати вінці,
Бо вже час вінок знімати,
Чіпцем його заміняти.
Ой віночку зелененький,
Носила я тя молоденька.
Любила я тя носити
Тепер мушу тя лишити.
Вчора ще м була дівочка,
А тепер вже невісточка[37].

Коли з молодої знімають вінець ладкають:

Ой, вінку, мій вінку,
Зелений барвінку,
Том тя доносила —
Справедливой дівкой!
Як гом доносила:
На стул положила. (стіл)
Я своїй родині —
Ганьби не зробила![38]

У с. Стужиця ще додають такі слова:

Ой вінку, мій вінку, золотий віночку,
Уже м поміняла тебе на хусточку.
Ой хоч та хустина червена, шовкова,
Зав'яжеш голову — суєта готова[39].

Вінок був символом дівоцтва, тому, знімаючи його з голови молодої, співали:

Попозирай, Ганько, на ключову дірку,
Бо ти послідній раз у зеленім вінку.
Попозирай, Ганько, уверх на повалу,
Бо вже твоє дівоцтво навіки пропало.
Долу там водиця цоркоче. (вниз)
Розплачся, Ганько, хоть ти ся не хоче.
На високім поді кугут кудкудаче —
Звідуйся, Василю, чого Ганька плаче?

Дружкам співають:

Зоставайтесь з Богом, мої товаришки,
Що з Вами ходила влітку на орішки.
В літі на орішки, а взимі на прядки,
Зоставайтесь з Богом, мої камарадки.
Зоставайтесь з Богом, я вже за порогом.
Ключі на полиці, молодій сестриці.
Зоставайтесь з Богом, мого няня, ручки,
Вже Вас не гребауть, мої білі ручки[40].

У досліджуваних селах, знімаючи з голови молодої вінець, їй контяли — скручували розпущене волосся, «вдягали успуд чепець, а зверху клали парадне хустя», покривали скручене волосся чіпцем, а зверху хусткою[41].

У с. Смерекове це робила мама або сестра: «За стул сідають молоді, дружки, тоди застеляють молодих вишиваним парадним портком (скатерка). Дружби тримають перед молодими цей порток так, щоби їх не виділи. Вінець вішали над молодими, лем дівки собі брали, щоб віддатися». Ще й ладкають:

Забивай, дружбо, клинці, бо час знімати
вінці.
Час зеленой вінець ламати, а молоду
зачіпчати[42].

Коли контяють, співають:

Дує вітер, шелеше, (шелестить) (двічі)
Дружба молоду чеше.
Розчисав її до волоска, (двічі)
Пушла за ню поголоска.
Пушла за ню не маленька, (двічі)
Бо вна дівка молоденька[43].

«Коли молоду законтяют, після гостини молода дає родині молодого дари — вітцьові

(няньові) сорочку, матері — плічя (сорочку), 2 метри полотна, хустя, а кіть має брата — сорочку, сестрі — блузку, полотно, хустя чи кіть шо». У цей час їй ладкають:

Мамко наша молоденька,
Бери дари, солоденька.
Хоть з перцем, не перцем,
Бери дари з щирим серцем.

Після гостини в молодого, молода велить їй дати хлопчика на коліна, це прикмета, щоб у молодого подружжя народжувалися дітки. Хлопчика молода садить собі на коліна, а в цей час ладкають:

Уже Танька повеліла (двічі)
Дати хлопця на коліна.

Під кінець весілля в с. Смерековє грали «шуровий», а в селах Княгиня і Стричава його називали «ховсковий» танець, «його всі вшитко танцювали з молодою, і тоді всі дарували на танір». Староста обходив гостей, і всі йому на танір клали гроші, а він частував паленкою. «То лем честь була з молодою потанцювати на прощання».

Староста знімав з молодого богрейду, клав її на тарілку з грошима на стіл (с. Княгиня, записано від М. В. Бецанич 1919 р. н.). Після цього молоді відходили, а весілля продовжувалося вже без них.

Хто із молодой танцює,
Най на неї дарує,
На хусточку, на чіпець,
Щоб замінити вінець.

СЛОВНИК

обзори — оглядини;

огласки, оголоски, виголоски — оголошення;

богрейда — біла квітка, яку прикріплювали молодому на весіллі;

вітець, нянько — тато;

стул, стув — стіл;

зазвідати, звідати — дізнатися;

заслідились — дізнались;

часть — посаг молодої;

загудованки — вечір, на якому молодий прощався з друзями, з холостяцьким життям;

пуп — піп;

гойкав — промовляв;

жеби — щоби;

повісти — сказати;

звачі — два молоді хлопці, які запрошували на весілля від молодого й молодої;

вшитко, вшиткі — цілком;

зогнані — зігнані;

гомбічки — ґудзики;

ушиткісь — уже;

краснов повіли — гарно сказали чи відповіли;

бірьте — беріть;

зладжуйся — складайся;

суль — сіль;

фінджа — горнятко для пиття;

успуд — успід;

шелеше — шелестить;

законтяти, контяти, контя — обряд покриття голови молодої чіпцем і хусткою;

ладкали — співали;

кугут, когут — півень;

а тать што — чого;

кіть — якщо, хто;

нішто — нічого;

файно — добре;

обісьме — щоб;

може бісте — може б ви;

дружбове — дружби;

кошар — кошик;

фляшка — пляшка;

м'ясо печене — м'ясний рулет;

голубки — голубці;

баник з лекваром — рулет з повидлом;

фанки — пиріжки;

тісто — види випічки;

пуддержали — підтримали;

муй — мій;

видите — бачите;

што ся — що;

навновало — надоїло;

добрі — добре;

пястьов — кулаком;

пічи — пекти;

кулько — скільки;

куля — кілки;

невіста — невістка;

докі — поки;

серенчу — щастя;

на гадці — на думці;

канта — глечик;

тулько — стільки;

гунча — сукняний плечовий зимовий одяг;

дашто — дещо;

паленка — горілка;

вупили — випили;

калапок — капелюх;

еден — один;

лем — лише;

фрайирка, камарадка — подруга;

нигде — ніколи;

плоти — тини;

шатя, опліча — сорочки;

пуйдемо — підемо;

двур — двір;

пуд — під;

салаж — гостина;

хижі — хати;

розметали — розібрали;

божитися — коли молода кладе на «Євангеліє» два пальці, а молодий свої два пальці поверх її і дає клятву на вірність дружині до смерті;

вонка — надворі;

дакі — якісь;

пойте — ідіть;

єшто — є що;

гуслі — скрипка;

гудуть, гудаки — музиканти, музика;

не важився — не думав;

сись — цей;

побануву — пожалію;

вун — він;

юй — їй;

порток — скатерка.

[1] Польові дослідження автора 2002 р.
[2] Записано від Мохналь М. 1926 р. н., Сегеди К. 1924 р. н. із с. Княгиня.
[3] Польові дослідження автора 2002 р.
[4] Записано від Вуксти К. із с. Княгиня.
[5] Записано від Кирлик М. із с. Смерекове.
[6] Польові дослідження автора 2005 р.
[7] Записано від Шквари М. 1930 р. н. із с. Княгиня.
[8] Записано від Ревти Ю. 1916 р. н. із с. Чорноголова.
[9] Записано від Бецанич М. 1919 р. н. із с. Княгиня.
[10] Записано від Кирлик М. 1939 р. н. із с. Смерекове.
[11] Польові дослідження автора 2004 р.
[12] Записано від Лакатош Г., Васильняк А. 1925 р. н. із с. Стужиця.
[13] Записано від Пігош А. 1931 р. н. із с. Стричава.
[14] Польові дослідження автора 2005 р.
[15] Польові дослідження автора 2004 р.
[16] Записано від Сегеди К. 1924 р. н. із с. Княгиня.
[17] Польові дослідження автора за 2002–2005 рр.
[18] Записано від Шквари М. 1930 р. н. із с. Княгиня.
[19] Записано від Кирлик М. 1939 р. н. із с. Смерекове.
[20] Записано від Шквари М. 1930 р. н. із с. Княгиня.
[21] Записано від Кирлик М. 19439 р. н. із с. Смерекове.
[22] Польові дослідження автора 2002–2005 рр.
[23] Записано від Мохналь М. 1926 р. н. та Шквари М. 1930 р. н. із с. Княгиня.
[24] Записано від Кирлик М. 1939 р. н. із с. Смерекове.
[25] Записано від Баран А. 1930 р. н. із с. Стричава.
[26] Записано від Кирлик М. 1939 р. н. із с. Смерекове.
[27] Записано від Шквари М. 1930 р. н. із с. Княгиня.
[28] Записано від Сегеди К. 1924 р. н. та Шквари М. 1930 р. н. із с. Княгиня.
[29] Записано там само.
[30] Записано від Кирлик М. 1939 р. н. із с. Смерекове.
[31] Записано від Шквари М. 1930 р. н. із с. Княгиня.
[32] Записано від Кирлик М. 1939 р. н. із с. Смерекове.
[33] Записано там само.
[34] Записано від Кирлик М. із с. Смерекове.
[35] Записано від Мохналь А. 1933 р. н.
[36] Традиція розповсюджена на всьому Закарпатті.
[37] Пісню співали в кожному досліджуваному селі.
[38] Записано від Мохналь М. із с. Княгиня.
[39] Записано від Чикут М. 1936 р. н. із с. Стужиця.
[40] Записано від Мохналь А. 1933 р. н. із с. Стричава, від Мохналь М. 1926 р. н. із с. Княгиня.
[41] Польові дослідження автора 2002–2005 рр.
[42] Записано від Кирлик М. із с. Смерекове.
[43] Записано там само.

This article is based on the field ethnographic material. The author collected this material during the scientific expeditions to Lemkiv villages of Velyka Bereznyanka region in Transcarpathian oblast in 2002–2005.

Basic stages of the rite are presented in the article: the rites which take place before wedding, svatanky (matchmaking), ohlyadyny or obzory (bride show), marriage ceremony, the rite of covering the head of the bride with chepets (houve) and a shawl.

СІЛЬСЬКЕ КОВАЛЬСТВО ТА НАРОДНІ УЯВЛЕННЯ ПРО ЗАЛІЗО НА КІРОВОГРАДЩИНІ

Михайло ТУПЧІЄНКО

Металургія й ковальство належать до найдавніших ремесел, що виникли ще в IV тис. до н. е. Особливе місце займала чорна металургія, тобто виробництво та обробка заліза, оскільки освоєння й поширення металу поклало початок новій археологічній епосі — ранньому залізному віку (кін. II тис. до н. е. — серед. I тис. н. е.). Але, за великим рахунком, залізна доба — переважання в металургії саме виробництва заліза та використання його як домінуючого металу у промисловості й побуті — не завершилася і нині.

На території сучасної Кіровоградщини знаходять найдавніші зразки залізних виробів в Україні. Так, 1949 р. відомий археолог О. Тереножкін під час дослідження Чорноліського городища (Знам'янський р-н) виявив кімерійський меч із залізним лезом і бронзовим руків'ям доброї збереженості [13]. Кургани дещо пізнішої скіфської доби, що були розкопані на території Кіровоградщини, засвідчують високий рівень розвитку ковальства, оскільки серед знайденого у похованнях супровідного інвентаря трапляються різноманітні ковальські вироби із заліза: зброя (мечі-акінаки, сокири, ножі, панцирі, вістря списів, дротиків і стріл), ножі (короткі, з кістяним руків'ям і цільнометалеві (жертовні?)), а також металеве кухонне начиння (гаки, тризуби-виделки) тощо [12, 14]. Один із акінаків, знайдений автором у кургані (V—IV ст. до н. е.) біля с. Молдовка Голованівського району, мав у довжину 96 см. Це один із найдовших мечів скіфської доби, що були знайдені в Україні. Недослідженість скіфських поселень на території області не дає можливості говорити про наявність тут у цей період кузень чи металургійних центрів, але аналогії з іншими поселеннями за межами області [7] наводять на думку про їх наявність.

Металургійні центри і кузні на території Кіровоградщини кінця I тис. до н. е. і пізніші вже ідентифікуються зі слов'янами. У 1991 р. співробітники Історико-технічної експедиції Інституту археології НАН України провели обстеження металургійного центру, що включав 32 металургійні горни для екстенсивної виплавки заліза з руди (1,5—2,4 т. криці), розташованого за 1,5—2 км на захід від с. Підвисоке Новоархангельського району. Українські дослідники історії раннього періоду чорної металургії на теренах України С. Паньков та Д. Недопако датують його часом існування зарубинецької культури (II ст. до н. е. — II ст. н. е.) і ставлять в один ряд з іншими відомими металургійними центрами, такими як Новоклинівський (латенська культура Закарпаття (ост. чв. I тис. до н. е.)), Житомирський та Уманський, що були також залишені племенами пізньозарубинецького часу (перша чв. I тис. н. е.). Особливістю згаданих центрів, у тому числі й Підвисоцького, на їхню думку, є те, що вони мали промисловий характер — виготовляли метал для торговельного обміну, забезпечуючи ним кочове населення степу й античні міста-колонії Північного Причорномор'я [10].

Ранньослов'янським періодом (II—VIII ст. н. е.) датуються й рештки металургійного виробництва, виявлені біля сіл Кам'янече й Синюха. Особливий інтерес становлять знахідки у Кам'янецькому лісі — металургійні шлаки та рештки примітивних, заглиблених у землю горнів для плавлення залізної руди [3].

V—VIII ст. н. е. датується ранньослов'янський металургійний центр поблизу Гайворона. Він включав не тільки горни, але й кузні та поселення металургів.

В с. м. т. Новоархангельську на території районної редакції під час будівельних робіт виявлено кузню XIV—XV ст. Матеріали розкопок (інструменти, вироби, напівфабрикати) передані у фонди Кіровоградського обласного краєзнавчого музею.

Таким чином, археологічні пам'ятки Кіровоградщини дають підстави включити території області до зони виникнення та розвитку

традицій чорної металургії України від початків раннього залізного віку. Водночас С. Паньков у своїх працях відзначає, що металургійні археологічні пам'ятки в межах України засвідчують безперервність розвитку технології залізоробного виробництва від його виникнення і до давньоруського часу (IX–XIII ст.).

Останнім часом в містах України, у тому числі й Кіровограді, спостерігається пожвавлення ковальського ремесла, зокрема виготовлення художніх виробів, що забезпечує потреби нової економічної та фінансової еліти.

Дослідженням художнього ковальства на території не тільки міста, але й області, займалися місцеві краєзнавці В. Смотренко та О. Босий. Вадим Смотренко багато років вивчав художнє кування міста, виконав понад 90 таблиць-реконструкцій авторської ковальської орнаментики XIX — поч. XX ст., підготував рукопис книги з історії розвитку художнього ковальства в містах та селищах області. Олександр Босий видав брошуру «Вогненне мистецтво Сварога. Художній метал Єлисаветграда XIX–XX ст.», у якій детально розглядає композиції ковальського орнаменту, пояснює як окремі символи, так і орнаментальні сюжети, простежує зв'язок ковальського мистецтва з потребами часу, мистецькими стилями тощо [5]. Проте міфо-символічний та етикетний аспект ковальства, пов'язаний безпосередньо з постаттю коваля, правилами поведінки у сільській кузні, символікою залізних побутових виробів тощо залишився поза увагою цих дослідників.

Згадаймо як Іван Франко [15] у своєму оповіданні «У кузні» змалював працю свого батька, при цьому детально описав норми поведінки в кузні, певні обрядові форми, організацію роботи та відпочинку ковалів Галичини другої половини XIX ст. Дослідження українських етнологів В. Гіппіуса та В. Петрова [6, 11] присвячені постаті святого коваля Кузьмо-Дем'яна в східнослов'янському та, зокрема, українському фольклорі. Окрім аналізу фольклорних творів і сюжетів, пов'язаних з ковалями, дослідники звертають увагу й на деякі обрядові дії, що мали місце в сільських кузнях XIX — першої чверті XX ст.

Наприкінці XX ст. з'явилася фундаментальна монографія С. Боньковської «Ковальство на Україні (XIX–початок XX ст.)» побудована переважно на матеріалах західних і північно-західних регіонів України [4]. У ній розглядаються форми організації праці, технологія ковальства, асортимент ковальських виробів, символіка та орнаменти тощо.

Ковальство Кіровоградщини досліджувалося в 2003 р. комплексною експедицією за участю науковців Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, Кіровоградського педагогічного університету ім. В. Винниченка та Кіровоградського національного технічного університету в Новоархангельському районі області, на території якого й виявлено рештки ранньослов'янських металургійних виробництв. Автором статті було розроблено запитальник, що включав близько 60 запитань. Вони були сформульовані таким чином, щоб виявити знання місцевого населення про руду й метеорити, обрядове використання заліза та виробів із нього, розташування, планування кузні й норм поведінки в ній, уявлення про коваля, ковальські технології тощо.

Значну допомогу в збиранні матеріалу надав нині покійний місцевий краєзнавець, учитель історії з Новоархангельська В. Кузьменко, дід якого був ковалем. За інформацією В. Кузьменка, між Новоархангельськом і с. Скалевою можна знайти рештки давніх залізоплавильних горнів-домниць. Їх також знаходять у с. Синюха в урочищі Грушева Балка, в с. Кам'янечому, в районі гори Чалого, де раніше також було багато кузень.

На лівому березі р. Синюха, в околицях дитячого табору «Бригантина», зустрічаються великі конкреції металургійних шлаків. Усе це свідчить про розвиток у далекому минулому в околицях нинішнього Новоархангельська залізоплавильного виробництва, що, очевидно, базувалося на місцевих покладах руди. Але дослідження археологами згаданих горнів, за

винятком с. Кам'янечого, не проводилося [3]. До речі, заглиблені в землю горни в околицях села відомі серед місцевих жителів як «вовчі ями». Ця назва вказує на давній міфологічний зв'язок між ковальством і лісовим хижаком — вовком, як і сюжети українських казок про «Залізного вовка», що навчає людей ковальству.

Під час роботи експедиції автором були опитані ковалі та родичі вже померлих ковалів.

В с. Синюха працював коваль Кудаленко Данило Тимофійович, 1903 р. н., українець, освіта 2 кл., помер у віці 82 р.; в с. Нерубайка — Сліпоконь Яким Гурійович, 1923 р. н., українець, освіта 7 класів; в с. Небелівка — Проценко Олександр Петрович, 1937 р. н., українець, освіта 4 кл.; в с. Підвисоке — Парокінний Володимир Андрійович, 1929 р. н., українець, освіта 4 кл.

Таким чином, на час опитування вік ковалів становив від 66 до 80 років, а їхня освіта переважно обмежувалася чотирма класами початкової школи, що характерно для сільського населення України їх віку. Найбільше цікавої інформації отримали від коваля із с. Нерубайка Я. Сліпоконя — найстаршого із ковалів і водночас найосвіченішого. Він прийшов працювати в кузню молотобійцем у 1939 році, коли йому було 16, тобто перед війною. До війни почав працювати в кузні вже на час опитування покійний Д. Кудаленко, відробивши сільським ковалем 44 роки. Решта молодших ковалів (В. Парокінний, О. Проценко) ковалювали вже після війни. Якщо старші віком Д. Кудаленко, Я. Сліпоконь та В. Парокінний навчалися ковальству у старих сільських ковалів, то значно молодший О. Проценко у тих, які пройшли фабричну школу в Ленінграді. Таким чином, саме відповіді О. Проценка — наймолодшого з ковалів — відзначалися найменшою інформативністю щодо звичаєвих норм поведінки в сільській кузні.

За розповіддю В. Парокінного, він із самого початку навчався ремеслу в старого сільського коваля Никона Сливки, який опановував ремесло ще в дожовтневий період. Вже працюючи ковалем самостійно, В. Парокінний навчився виготовляти сокиру в цигана-коваля, що якось зайшов у кузню під час обідньої перерви й попросив дозволу зробити собі сокиру. Інший коваль — Я. Сліпоконь тривалий час працював із старим ковалем В. Самойленком. Інші респонденти відзначали, що їхнє навчання проходило вже в колгоспних кузнях, де спеціально не дотримувалися якої б то не було обрядовості. Водночас усі підтвердили, що право на самостійну роботу ковалем вони отримували лише після того, як оволодівали вмінням підковувати коней, тобто цей вид роботи був певним мірилом кваліфікації ковалів.

За оповіддю Сліпоконя та Парокінного, їхні старі наставники були дуже релігійні та стримані у вживанні нецензурної лексики. Зі слів Л. Іванової (1955 р. н.) — доньки Д. Кудаленка, таким вона запам'ятала і батька. Усі опитані ковалі були високі на зріст, міцної, незважаючи на похилий вік, статури. Останнє, очевидно, мало вирішальне значення, коли керівництво колгоспів посилало їх у юнацькі роки в кузню. Адже лише Д. Кудаленко та Я. Сліпокінь обрали професію коваля самостійно, а решта були поставлені в кузню, хоча спочатку й не прагнули бути ковалями. Своє небажання пояснювали важкою ручною працею й малими заробітками (значно меншими, ніж у механізаторів). Усі скаржилися на професійні хвороби, зокрема ревматизм, радикуліт, та на низькі пенсії, які вони заробили важкою працею в кузні.

Звертає на себе увагу певна безкорисливість ковалів в обслуговуванні потреб селян ковальськими виробами. За висловом Я. Сліпоконя: «Хто має хорошу совість — пляшку принесе, а хто, то й так — спасибі скаже». Загалом усі інформатори відзначають, що ковалі користувалися в селі повагою та авторитетом, що пояснювалося, скоріше за все, їхніми людськими якостями. Водночас у селі збереглися більш ранні міфологічні уявлення про зв'язок коваля з нечистою силою, подібно до гоголівського Вакули та коваля з казки «Коваль і чорт», що

проявилося, за свідченням В. Парокінного, у називанні односельцями ковалів «чортами».

Нині професія сільського коваля практично повністю витіснена іншою професією — зварювальника. За своє життя і Кудаленко, і Сліпоконь підготували близько двадцяти учнів кожен, але в згаданих селах немає жодного продовжувача ковальства.

Похилий вік та реалії часу, у який ковалі новоархангельщини прожили своє життя, переважно стерли з їхньої пам'яті специфічний ковальський фольклор. Жоден не зміг навести ні казки, ні легенди, ні анекдоту чи бувальщини, в яких би фігурували ковалі. Нічого не змогли розповісти й про особливу роль ковалів у народних сімейних обрядах (хрестинах, весіллях), зафіксованих етнологами кінця XIX — першої половини XX ст. в інших регіонах України [9].

За розповіддю інформаторів, раніше у кожному селі, залежно від його величини та кількості колгоспів, була кузня, а то й дві-три. У с. Нерубайці, наприклад, аж три. Кузні здебільшого стояли на краю села, ближче до проїжджої дороги. У радянський час їх почали влаштовувати на території тракторних бригад, механізованих дворів, а то й у центрі села, як наприклад, у Нерубайці. Власна кузня Никона Сливки — наставника В. Парокінного — стояла на краю села в межах його садиби. Вона мала вигляд напівземлянки, мазаної глиною. У давніші часи кузні були глинобитні або муровані з глини, щоб не загорялися, орієнтовані брамою на південь або схід, щоб приміщення добре освітлювалося вдень, як у звичайній хаті. Загалом, за висловом Я. Сліпоконя, кузня мали вигляд «як хата хазяяцька, тільки що стелі не було, щоб воздух був», і брама надвоє відчинялася, щоб могли заїжджати вози. Поруч із колгоспною кузнею була і «плотня» для виробничих потреб, зокрема виготовлення возів, коліс до них тощо. Після війни в колгоспах почали будувати й цегляні кузні, споруджували їх фахівці-будівельники. Ніяких обрядів при виборі місця для кузні не дотримувалися. За словами Сліпоконя, після спорудження кузні «на отлічному месту», як правило, на брамі вирізьблювали рік будівництва та набивали кінську підкову. Стіни старих довоєнних кузень ні ззовні ні зсередини не білилися, лише підмазувалися рудою глиною, подібно до господарських споруд у приватних садибах. Пізніше колгоспні кузні, хоча й зрідка, почали білити.

У кузні стояв горн або пара горнів, одне-два ковадла, верстат для інструментів, ящик для вугілля та місткість для води. Горн ставили не по центру, а зміщували в один із боків, щоб уникнути протягів. За свідченням інформаторів, горн мурував із цегли сам старший коваль, при цьому ніяких обрядів не дотримувався.

Місце праворуч від горна займали великі ковальські міхи, що приводилися в дію правою рукою коваля. Міхи виготовляли з вичиненої шкури великої рогатої худоби. Їх шили, за повідомленням Сліпоконя й Парокінного, шевці на замовлення. Проценко ж відзначає, що в його кузні ковалі самі робили міхи, але не шили їх, а набивали на дерев'яну раму. Цікаво, що матеріал, з якого виготовляли міхи ковалі Новоархангельського району, такий же, як і в інших регіонах України [4], але відрізняється від давньоруських часів, коли міхи шилися винятково із кінської шкури [8].

Ліворуч від горна складали на купу вугілля або ставили ящик для вугілля.

Ковадло закріплювали перед горном на масивній колоді, вкопаній вертикально в землю. У кузні Я. Сліпоконя було два німецьких ковадла вагою відповідно 50 і 80 кг, розрахованих на різногабаритні вироби. Навколо колоди з ковадлом часом набивали обруч з гніздами для дрібного інструменту (пробійників, шихтів, зубил тощо, ручних молотів та молотків). Поряд стояли великі 5-и кілограмові молоти.

Ящик для інструментів ставили під глухою стіною, поруч з ящиком для вугілля, а верстат із лещатами й слюсарним інструментом — під передньою стіною кузні з вікном для кращого освітлення.

У кузнях ковалів, які були опитані під час експедиції, не було ікон чи інших знаків релігійного змісту.

Як правило, в кузні працювали два робітники — коваль і молотобоєць, але бували випадки, що з ковалем працювали два молотобійці. Так було й у кузні Я. Сліпоконя в с. Нерубайці.

Опитані ковалі обслуговували потреби в ковальських виробах у першу чергу колгоспів, а вже потім односельців. Вони працювали з готовим залізом, яке привозили, за інформацією Я. Сліпоконя, із Умані, де були заготівельні контори. Колгоспний метал використовували й для виконання замовлень односельців. Залізо не плавили, як у далекому минулому, а працювали з металом.

Ковалі виготовляли сапи, кували лемехи, лопати, підкови, ободи до коліс возів тощо, і, звичайно, підковували коней. Я. Сліпоконь кував також серпи, а В. Парокінний та Д. Кудаленко могли робити сокири. Ці вироби вимагали значної майстерності, зокрема, складність технології виготовлення серпів і кіс фахівці порівнюють із виготовленням шабель і мечів. Ковалі згаданих сіл новоархангельщини в основному володіли технологією зварювання в горні, кування, витяжки, гартування тощо. Але впадає в око й деяка відмінність в технологічних операціях ковалів різних сіл. Так під час зварювання в горні Я. Сліпоконь використовував подрібнене в порошок скло й лише зрідка пісок, тоді як О. Проценко та В. Парокінний — кварцовий пісок. В техніці зварювання новоархангельських ковалів відсутні давньоруські традиції використання флюсів у вигляді козиної шкури, у яку загортали виріб [8], і яка, очевидно, була тісно пов'язана з міфологічною символікою язичництва. Як розповідали ковалі, їхня техніка зварювання пішла шляхом спрощення й використання дешевшого та доступнішого матеріалу, але водночас відбувався і процес її деміфологізації. Під час гартування виробу Сліпоконь, наприклад, використовував підсолену воду й масло, тоді як ні Проценко ні Парокінний навіть не чули і не використовували підсолену воду.

За свідченням старшого з ковалів Я. Сліпоконя, робота в кузні на початку його професійної діяльності розпочиналася зі сходом сонця й закінчувалася із заходом, за винятком жнив, коли ковалі в кузні чергували цілодобово. Таке підпорядкування праці денному (сонячному) циклу, як і в кузні батька І. Франка, очевидно, було загальноприйнятим і узгоджувалося з ритмом сільського життя. Хоча вже тоді спостерігалася й певна відмінність у дотриманні вимог релігійного культу в ковалів і селян. За оповіддю Якима Гурійовича, його батько, тільки-но чув церковний дзвін, відразу припиняв роботу в полі, навіть тоді коли залишалося доорати до межі 2—3 метри. Він наказував випрягати із плуга волів, посилаючись на те, що можна доорати наступного дня. А в кузні було інакше, доки метал гарячий, технологічний процес не припинявся, навіть після церковних дзвонів.

Старі ковалі-наставники Н. Сливка і В. Самойленко починали день трикратним постукуванням ручником по порожньому ковадлу — «давали дзвін», що в кузні розпочалася робота. В. Самойленко ще звертався до Бога: «Хай Боже поможи!», — і хрестився, за ним повторювали молодші і хрестилися також. Закінчував роботу Володимир Йосипович фразою: «Слава Богу, шо уже закінчена та робота, зроблена благополучно», — і також хрестився. Старші ковалі під час роботи у перервах між ударами по виробу молотом постукували ручником по ковадлу, але вже не могли пояснити символічного значення своїх дій. Вони, зокрема, вважали, що тим самим «піддзвонювали» молотобійцеві, задаючи йому ритм, тоді як дослідження А. Афанасьєва, В. Гіппіус та інших засвідчують абсолютно ірраціональний обрядово-міфологічний характер такого постукування по ковадлу, метою якого було укріпити ланцюги на закутому в підземеллі Сатані [2, 6, 11]. Збереглося і ритуально-шанобливе ставлення ковалів до ковадла. Усі вони відзна-

чають, що на ковадло не можна було сідати чи спиратися, оскільки «воно дає хліб».

Влітку й узимку протягом дня брама кузні була відчинена, і сюди часто заходили люди, часом, як каже Я. Сліпоконь, просто поздоровatися, подивитися, поговорити із присутніми. В кузні Д. Кудаленка також завжди було людно, про що згадує його донька. Тобто кузня, як і в інших регіонах України, була публічним місцем, своєрідним чоловічим клубом [4]. Відвідувачі кузні, за свідченнями ковалів, на їхнє прохання могли й допомогти в ковальській роботі, особливо якщо річ була великогабаритна й важка, як наприклад, вісь до воза або натягування обода на колесо воза, що вимагало участі не менше трьох людей. Відвідувачі разом із ковалями та столярами брали участь у частуванні могоричем (пляшка самогону з простою закускою), яким односельці віддячували ковалів або теслів за виготовлений чи відремонтований реманент.

У вільний від роботи час у кузні відбувалися також своєрідні змагання із маніпулювання важким 5-тикілограмовим молотом, метою яких була демонстрація сили. «Були такі коміки, шо візьме за ручку молот і викрутить навиворіт і поцілує. ...За самий край ручки — штильт. Там же п'ять кілограм у ньому. І ще ж навигліце треба було», — розповідав Я. Сліпоконь. Про подібні вправи з молотом сільської молоді в 40—50-і роки XX ст. розповідав автору статті його батько П. Тупчієнко, що народився й проживав у с. Семенівка Добровеличківського району, сусіднього з Новоархангельським. Описане викручування молота вимагало значної фізичної сили в руках, що було необхідно в ковальському ремеслі. Водночас цілування молота — обов'язковий елемент вправи-випробування — можливо, належить до залишків якоїсь ковальської ініціальної обрядовості, оскільки в цій дії проявляється особлива шана до молота.

Цікавими є деякі народні уявлення досліджуваного регіону, пов'язані з кузнею. Вважалося, наприклад, що в кузню не влучає блискавка. Такої думки дотримується й В. Парокінний із с. Підвисокого, а от Я. Сліпоконь на власному досвіді переконався, що це не так, коли сам пережив подібний випадок. В основі згаданого повір'я, очевидно, лежить уявлення про магічний зв'язок земного вогню кузні з небесним, у результаті чого вони ніби взаємовідштовхуються, що й захищає кузню від блискавки.

Ще одним поширеним повір'ям серед місцевого населення є переконання, що кузню полюбляють лише два види птахів — ластівки та сови. Ластівки селяться переважно під дахом кузні. Ці птахи символічно пов'язуються як із вогнем, так і залізом. Поширені, зокрема, уявлення про те, що покаранням за зруйноване гніздо ластівки є пожежа в домі кривдника. Інший птах, який за переконанням місцевих ковалів і жителів полюбляє кузні, — сова, хоча її поява на кузні віщує наближення нещастя. Та всі інформатори вважали кузню гарним місцем, якого не варто боятися. У молодіжних ватаг середини XX ст. не було випробувань сміливості юнаків через відвідування кузні вночі, як це було в абхазької молоді [1].

Сьогодні в селі кузні нема, не збереглося жодної. Сільських ковалів нині, практично повністю замінили електоро- та газозварювальники.

Залишковими та уривчастими є сучасні народні уявлення про метеорити та зірки — космічні об'єкти, з якими пов'язується походження самородного заліза, а також про обрядове використання залізних виробів. З усіх респондентів лише Я. Сліпоконь зміг назвати кілька народних назв сузір'їв: Квочка, Чепія (Чепіги) та Віз, а решта знають та користуються вже науковими назвами, засвоєними в школі. Щодо метеоритів, то їх поява віщує неминучу смерть якоїсь людини. «Ну даже так я примічав, що казали, як зірка падає, то десь мрець», — розповідав Яким Гурійович. Практично забуте в регіоні обрядове використання залізних виробів під час сімейних чи календарних свят. Виняток становить лише спогад про використання ножа бабою-повитухою. За розповіддю Я. Сліпоконя, залізний ніж

зав'язували у вузлик і клали в колиску немовляти як оберіг.

Таким чином, дослідження сільського ковальства лише в одному Новоархангельському районі Кіровоградської області вказує на необхідність якомога швидшого розгортання збирання інформації про сільське ковальство й в інших районах області, інших областях України, оскільки найстарші і водночас найбільш інформовані представники сільського ковальства відходять, з кожним роком їх стає все менше, а тому є загроза втратити цінну інформацію назавжди. З метою прискорення цього процесу бажано залучати до збору матеріалів місцевих краєзнавців, педагогічний склад сільських шкіл, студентів історичних та філологічних факультетів, а отримані матеріали, особливо ті, що стосуються обрядово-міфологічного аспекту сільського ковальства, картографувати та передавати до краєзнавчих музеїв.

1. *Аджинджал И.* Из этнографии Абхазии. — Сухуми, 1969.
2. *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу: В 3 х т. — М., 1994.
3. *Бидзилля В.* Итоги исследования древней черной металлургии на территории Украинской ССР // Всесоюзная археологическая конференция «Достижения советской археологии в XI пятилетке». Тезисы, доклады. — Баку, 1985.
4. *Боньковська С.* Ковальство на Україні (XIX — поч. XX ст.). — К., 1991.
5. *Босий О.* Вогненне мистецтво Сварога. Художній метал Єлисаветграда XIX–XX ст. — Кіровоград. 2001.
6. *Гіппіус В.* Коваль Кузьма-Дем'ян у фольклорі. // Етнографічний вісник. — К., 1929. — Кн. 8. — С. 3–51.
7. *Ильинская В., Тереножкин А.* Скифия VII–IV вв. до н. э. — К., 1983.
8. *Колчин Б.* Черная металлургия и металлообработка в Древней Руси. — МИА. — М., 1953. — Вып. 32. — С. 50.
9. *Кузеля З.* Дитина в звичаях і віруваннях українського народа: Матеріали з полудневої Київщини зібрав Мр. Г. // Матеріали до українсько-руської етнології. — Л., 1906. — Т. 8.
10. *Паньков С., Недопако Д.* Новий центр стародавнього екстенсивного залізодобування в Центральній Україні // Археометрія та охорона історико-культурної спадщини. — К., 2000. — Вип. 4 — С. 120–126.
11. *Петров В.* Кузьма-Дем'ян в українському фольклорі // Етнографічний вісник. — К., 1930. — Кн. 9. — С. 197–238.
12. *Полин С., Тупчиенко Н., Николова А.* Курганы верховьев Ингульца. (Курганы у с. Головковка, Звенигородка и Протопоповка). — Кировоград, 1994. — Вып. 3.
13. *Тереножкин А.* Киммерийцы. — К., 1976.
14. *Тупчієнко М.* Звіт охоронної археологічної експедиції Кіровоградського краєзнавчого музею про дослідження курганів у Голованівському, Компаніївському та Новоукраїнському районах у 1989 р. (рукопис). — Кіровоград, 1990. (Архівна група фондів Кіровоградського краєзнавчого обласного музею № 39/1989).
15. *Франко І.* У кузні: Твори в 20 т. — К., 1955. — Т. 2.

This article is dedicated to studying of village farriery and folk concept of iron in Kirovohrad oblast.

МАГІЧНІСТЬ БУКОВИНСЬКОЇ МАЛАНКИ: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ

Георгій КОЖОЛЯНКО

У давні дохристиянські часи відзначення початку року мало характер як релігійного, так і світського свята. На Буковині й донині збереглось у досить значній багатогранності освячення початку нового року, яке носить назву Маланка і входить до циклу різноманітних дійств зимової календарної обрядовості.

Відомий український письменник другої половини XIX ст. Юрій Федькович зробив опис Маланки на Буковинській Гуцульщині: «Котра найкраща й найчесніща дівчина перебирала ся за Маланку. Один парубок за Василя (Чильчика), другий за короля (Місяця), а третій за Діда-Змия з білов та довгов бородов. Маланка мала зірку (звізду) на чолі, була прибрана у самі цвіти і мала з собов три подружечки з рожевими деревцями, котрі подібно, як она сама, були прибрані. Василь (Чильчик) був перебраний за ратая (оратаря), с чепигами або з серпом у руках; а Король з новим місяцем на чолі, а яко мисливець з сагайдаком і луком. Решта ледінів була то за плугатарів, то за мисливців перебрана; плугатарі водили з собов вола або барана, мисливці оленя або сокола, а Змий-дід, нарешті, убраний у буйволову шкіру і оперезаний гадюками, водив з собов тура або цапа, мав велику косу у руці і три гробарі з рускалями за поплічників. Так ходила Маланка хата від хати » [2, 657].

Отже, свято Маланки бере свій початок ще з дохристиянських часів, коли люди обожнювали природу й вірили в духів та душу (мали анімістичний світогляд).

Щоб зрозуміти назви головних дійових персонажів буковинської Маланки, звернімося знову до повідомлень Ю. Федьковича, який писав: «Наші праотці, доки ще поробили їх християнами, то вірували у одного лиш Бога, у святого Прабога, вседержителя, творця неба і землі... А Прабог, казали, мав одну доньку, Ладу-Землю або Царицу-Водицу, і два сини: одного доброго, а другого злого. Того доброго називали Лад, Царь-огонь, Світ, Світовид, Білобог, Дажбог, Хорош, Доброгість, Радогість і так далі, а того злого Змий, Зима, Смок, Ад, Гад, Пек, Пекол, Біс, Чорт, Чортовид, Ворог, Див і так далі. Лад орудував світлом, теплом, літом, усім добром, а Ад потемком, студенев, зимов і усим лихом, ворогував на свого брата Лада і творив єму яку лиш міг пакість, а то з ненависти, зависти і злости за того, що отець Прабог дуще любив Лада і єму дочку свою Ладу за сопругу дав, а Ада-Змия не тілько що без пари лишив, его ще до того і в пекло, Пресподнє, нетрудне завдав.

А Лад з Ладою, приповідали наші праотці, мали також два сина і одну доньку. Найстарший син звав ся Лад-Сонечко, молодший Король-Місяць, а донька звала ся Весна-Маяна. Але Лад-Сонечко... ділав трояко: перший раз яко Безсильчик, то єст зимове, слабе, молоденьке сонечко, ніби то малий хлопчик, відтак яко Сильчик, то єст весінне, дуже сонечко, ніби то парубок, поборовший зиму, а нарешті яко Васильчик, то єст сонечко у найбільші свої силі, ніби то муж і царь всего світа. Для того ж і образували его яко узброєного рицаря на білому кони, Сильчика яко ратаря-плугатаря с плугом і волом-Баланом, а Безсильсика яко малого хлопчика без зброї. Сильчика признали опісля Чильчиком і Васильчиком, а Маяну-Маланов або Маланков».

Далі Ю. Федькович, вказуючи, що маланочна коляда є найкращою серед успадкованих від праотців, зазначає: «...У вісім день по празднику Ко-Ладі святкували они і праздник Маланки, перебравши одну дівчину за Маланку, одного парубка за Чильчика, другого за Місяця, третього за Змия-діда з зелізною бородою, а решту дівчат і парубків за поїзд Маланки, Чильчика, Місяця і Змия, і ходили так хата від хати» [2, 655, 658–659].

З інших джерел відома легенда, в якій розповідається, що за часів царювання Ірода

розлючений можновладець розпорядився стяти голови хлопчикам від народження до двох років. Матері дуже горювали. І тоді чоловіки вирішили одягати на себе маски, щоб таким чином розвеселити глибоко засмучених матерів [11, 1].

Існує й таке уявлення, що Маланка — дівчина, яку поганський цар Ірод послав організувати маскарадне видовище, аби розвеселити сумний люд. Маланка впоралась із завданням. Перебралася на *Смерть* і глумилася над великим горем. Від того маскараду новорічне видовище дістало назву «Маланка». З уведенням християнства маланкування вважалося язичницьким звичаєм і переслідувалося церквою. Збереглося навіть прислів'я: «Як си зганьбиш, вижену, як Маланку з двору» [10, 110].

За однією з християнських легенд, Маланка — дочка знатних батьків, яка після заміжжя разом із чоловіком присвятила себе Богу. Подружжя поселилось у монастирі, а все своє майно віддало на благочинні справи: викуп полонених християн, спорудження церков тощо.

Тож вечір перед Новим роком на Буковинській Гуцульщині чоловіки називають «Меланія», а жінки — «Святвечір Василів». Молоді жонаті чоловіки й старші парубки збираються гуртом, один перебирається на князя *Василя*, другий — на княгиню *Маланку*. За *Маланку* вбирається парубок, який уміє добре жартувати. *Маланка* сама не ходить — має свій «почот» (*почет*): *Орача* з чепігами від плуга, *Сівача* з сівнею через плечі, *Цигана* (з намащеним сажею лицем), *Єврея-орендаря* (йому роблять маску з клоччя), *Орендарку*, *Жандарма* (якого вбирають у жовнірську шапку, а в руки дають кіл замість зброї), *Діда* й *Бабу*, *Ведмедя*, *Козу*, *Журавля*, *Чорта* [2, 577]. На почет перебирається решта парубків.

Маланкувати ходять майже до кожної хати і там піснею просять дозволу «замаланкувати». У містечку Глибока, що в передгір'ї, звернення звучить так:

Ой господарю, господарочку,
Пусти в хату Маланочку,
Маланочка чисто ходить,
Ніччю в хаті не нашкодить.
Як нашкодить, то помиє,
Їсти зварить та й накриє.
Добрий вечір! [1, 4].

Подібне за змістом звернення трапляється і в інших селах Буковини [13, 1].

У селі Задубрівка (Прутсько-Дністровське межиріччя) зафіксовано таке Маланчине прохання: «Гой ґаздо-господарьочку, пусти до хати Маланочку, будем тобі щедрувати, добра й щастя бажати» [1, 6].

Дії маланкарів у хаті дослідник-етнолог О. Курочкін спробував класифікувати за їх спрямованістю: господарська та шлюбна магія; імітація хатньої роботи господині; пародіювання сімейних стосунків чоловіка й жінки; ігрово-еротичні, гумористичні та сатиричні сценки; елементи сімейно-обрядових драм (весілля) та ін. [8, 140–160].

У хаті під час співів *Маланка*, скажімо, замітає віником від дверей до стола або вмочує в розведену глину віник і «миє» ним лавки, двері. *Дід* то свариться з *Бабою*, то знов обнімається. *Циган* нишпорить усюди і просить солонини, бо, мовляв, дитина ошпарилася і треба її змастити. *Циганка* кладе дитину на лавку, сама починає ворожити. *Ведмідь* танцює, *Коза* грає на скрипці, а *Журавель* вибиває в бубон. Хтось інший старається вхопити, що потрапить під руку: хліб, ковбасу. А *Жандарм* стереже порядок, аби щедрівники в хаті не зробили якого збитку [2, 579].

У селах Буковинського Прикарпаття «Маланка» відбувалася за сценарієм, подібним до дійства «Кози»: *Смерть* раптово вбивала дівчину косою, тієї ж миті *Дід* починав випрошувати в господаря гроші, щоб найняти лікаря. Отримавши гроші, *Дід* звертався до *Фельдшера* з проханням приступити до лікування. Той брався до діла, втім, не до лікування, а радше до милування, що сердило *Діда*. На цьому його ревнощі не закінчувалися, бо до *Маланки*, яка оживала, залицялися то *Стрілець*, то *Чорт*, то захмелілий *Піп* [177, 47].

У наш час цікаво відбувається новорічне маланкування у низці сіл Буковинського Передгір'я (Великий Кучурів, Снячів, Тисівці, Червона Діброва, Кам'яна, Михальча). Так, у с. Тисівці маланкарі (хлопці) поділяються за віком. Хлопчаки 12—15 років організовують «Малу Маланку». Юнаки, які досягли 17—18-річного віку, збираються в «Середню Маланку», а парубки, які відслужили в армії, — у «Стару Маланку». Бувають ще невеликі гурти (5—6 осіб) «Маланок», які ходять вітати з Новим роком переважно близьких родичів і знайомих. У них беруть участь особи чоловічої статі різного віку [9, 11].

Підготовка до маланкових обрядодійств здійснюється заздалегідь, приблизно за місяць до Нового року. Хлопці шиють новий або ремонтують минулорічний одяг для ряджения, плетуть батоги-гарапники з повісма, якими під час маланкування «троскають» (створюють звуковий ефект, подібний до пострілу з пістолета). Також розучують слова маланчиних пісень та текстів.

«Стара Маланка» складається з двох частин: «Диґанії» та «Саржі». Крім того, «Маланку» супроводжує група музик (4—5 осіб із духовими інструментами: трубою-«прімкою», тромбоном, бубном. Серед музичного супроводу буває також гармонь або акордеон). До складу «Маланки» входять ще *Світлячі*. Це хлопці, одягнені у звичайний одяг, які несуть світло — ліхтар зі свічкою, зроблений з прозорого матеріалу у вигляді багатораменної зірки, півмісяця, сонця. Один хлопець із групи «Диґанії» несе великий ліхтар, який називається «бомбою».

«Саржа» складається з дійових осіб без масок: т. зв. *кадетів, шандарів, турків, молодиць*. Очолюють її (і всю «Маланку») два перевдягнених у генеральський одяг *калфи-генерали*.

Друга частина «Маланки» — «Диґанія» — це ряджені: *жиди, цигани, Ведмідь, Смерть*. На роль *Ведмедя* вибирали сильного, сміливого і вправного хлопця, який міг би захистити Маланку від можливих нападників із інших ватаг, а також виграти турнір-боротьбу *ведмедів*.

Смерть зазвичай одягнена у біле вбрання, на голові в неї маска у формі черепа, на грудях намальовано чорною фарбою перехрещені кістки. Ходила вона з косою.

Святкування Маланки у с. Стрілецький Кут (2005 р.)

Перед початком маланкування, напередодні Нового року (ввечері 13 січня), всі учасники «Маланки» виходили на сільський майдан або на сільське пасовисько (толоку) і там танцювали перший танець, присвистуючи і *троскаючи* батогами. Вважалося, що перший і останній танець «Маланка» не повинна виконувати у дворі господаря. Існувало повір'я, що недотримання цього звичаю може заподіяти шкоду в майбутньому як маланкарям, так і господарям. У с. Тисівці збереглася пам'ять про те, що в кінці 80-х років XX ст. «Маланка» танцювала перший танець на мосту через сільську річку Тисовець. Навесні, під час паводку, вода забрала міст. Жителі села потрактували це як кару за порушення звичаю предків.

У період входження Буковини до складу Австро-Угорщини та Румунії керівник «Маланки», старший хлопець — *Калфа* — звертався по дозвіл маланкувати до сільської управи, повідомляв кількісний і персональний склад маланкарів. У радянський час маланкування в новорічну ніч і в день Нового року за старим стилем (13—14 січня) було заборонене. Партійні організації, сільські ради сіл і міст Буковини організовували бригади агітаторів із вчителів, лікарів, студентів, які чергували на вулицях, переслідували гурти «Маланок» (ламали світла, зривали маски і т. ін.), стежачи, щоб маланкувань у населеному пункті не було. Натомість дозволялося маланкувати 1 січня. Оскільки в селах Буковини традиційно відзначали Новий рік 14 січня, то 1 січня господарі «Маланку» не приймали. Тому «Маланка» ходила маланкувати 1 січня до сільського комуністичного активу та в сільський клуб чи будинок культури. Молодь, попри заборони і переслідування, продовжувала маланкувати на Новий рік за старим стилем. Виходило так, що дійство 1 січня було ніби репетицією, а в ніч на 14 січня нелегально ходила «Маланка» справжня.

Дійові особи «Диґанії», приходячи на подвір'я господаря, починали «читаралити» — виголошувати куплетами або фразами різні бувальщини, побажання. Часто в змісті «читаранок» були гумористичні й навіть сороміцькі тексти. Якщо господарю не подобалися такого змісту «читаралання», то «читаральник» міг бути вигнаний з подвір'я або й дістати прочухана. Закінчивши «читаралити» й шуміти дзвінками та батогами-гарапниками, «Диґанія» виходила з подвір'я на вулицю, а її місце займала «Саржа», яка співала пісню «Ой чинчику-васильчику» і танцювала. Один із членів «Саржі» носив із собою сумку-бріфташку для грошей, які отримувала «Маланка» від господарів за маланкування. Зароблені гроші розподілялися таким чином. Частину виплачували найнятим для «Маланки» музикантам, читаральникам та світлачам. В австрійсько-румунські часи за отримання дозволу на маланкування «Маланка» повинна була закупити для бідних дітей села певну кількість одягу та взуття. Решту грошей використовували для новорічного бенкету та оплати музик сільських танців.

Як уже згадувалося, серед персонажів «Маланки» були *Дід* та *Баба*. Дід ходив із ціпом, виваркою, полонником, ножицями для стриження овець, а Баба з ручною кожівкою-прялкою та згортком у вигляді сповитої дитини. *Дід* запитував, чи не потрібно молотити збіжжя, варити сир-будз або стригти овець. *Баба* ж зверталася до господарів під час маланкування зі словами: «*Подаруйте Васильчикові на сорочку та труси*».

Серед атрибутів буковинської «Маланки» траплялись і фалічні символи. Виготовляли їх із качана головки капусти, з моркви та ін. Носили фалічні символи *діди*, підвішуючи спереду до пояса.

У другій половині 80-х років XX ст. (за горбачовської перебудови) серед дійових осіб «Маланки» з'явилися *фінінспектори*, *мірники* та *обліковці*, *міліціонери*, *автоінспектори*, які зверталися до людей з вимогами вступати до колгоспу, брати облігації державної позики, здавати збіжжя та реманент у колгосп, нараховували плату за роботу в колгоспі — трудодні. Тобто висміювалася колективізація та будні колгоспного життя. *Автоінспектори*

зупиняли автомобілі й перевіряли документи, імітували технічний огляд автомобілів, вимагали хабара за буцімто скоєне порушення правил руху тощо. Одягнені у старомодний міський одяг, вони носили з собою велику «реєстраційну книгу» та мірний інструмент — каблуку.

Обов'язково у складі «Диґанії» мали бути *Чорт*, *Лікар*, *Пан*, *Пані*, *Циганка*. *Чорт* виявляв особливу активність при вході «Маланки» на подвір'я. Він міг залізти на дах хліва, а то й хати, бігав з мітлою в руках, кривлявся і все кричав, що забере всіх у пекло. Якщо *Циган* водив за ланцюг *Ведмедя*, то *Циганка* займалася ворожінням на картах.

У разі зустрічей кількох гуртів «Маланок» *Ведмеді* виходили наперед і починали боротися один із одним до повалення котрогось на спину. «Маланка», *Ведмідь* якої переміг, мала право маланкувати в тому куті села, звідки був гурт переможеного *Ведмедя*. Часто маску і всю голову *Ведмедя* обмотували колючим дротом. *Ведмідь* як таран виступав проти нападників, намагаючись головою з колючим дротом поранити противника. Такий «обладунок» запобігав травмам голови під час нічних сутичок «Маланок». Одяг *Ведмедя*, крім маски, складався зі шкіряних штанів та короткого кожушка з вивернутою назовні шерстю. Кожух був підперезаний шкіряним ременем.

Усі маланкарі особливо оберігали *світла*, які були головним атрибутом обряду. Втрата *світел* означала, що «Маланка» розбита і далі маланкувати не має права.

Ведмеді з різних «Маланок» (у селі їх могло бути чотири-п'ять) у день Нового року за старим стилем (14 січня) у центрі села на майдані в присутності жителів та гостей в обідню пору влаштовували між собою кінцевий турнір-боротьбу: хто кого повалить на землю. Учасники різних «Маланок» ставали в коло, потім опускалися на одне коліно і чекали результату боротьби. Якщо *Ведмеді* були рівної сили, то боротьба затягувалася на тривалий час. Спостерігачі викрикували підбадьорливі слова. Великі «Маланки» могли мати 2—4 *Ведмедів*, але боровся на турнірі лише один.

Ведмедя, який переміг, ватага піднімала на руки і з вигуками «ура!» — виносила за межі майдану. Коли підходила чергова «Маланка» з іншого кута для боротьби, то *Ведмідь-переможець* знову боровся, аж поки не залишався один, найсильніший *Ведмідь* із «Маланок» усього села, що носив цей титул до наступного свята Нового року.

Турніри ряджених учасників «Маланки» відбувалися і в інших регіонах України. Так, на Тернопільщині (с. Милівці Чортківського району) з різних кутів села відбирали по два персонажі, які накреслювали коло-ринг, де мав відбуватися турнір. У центр кола виходили два суперники в масках ведмедів і починали боротьбу. Потрібно було повалити противника на землю всіма можливими способами. У цій боротьбі не було вагових чи вікових категорій. Також не обмежувався час поєдинку. Боролися до перемоги одного з борців. Якщо результат двобою був сумнівним, то відбувалися повтори до трьох разів. Найсильніший боровся по черзі з усіма претендентами. Тому той, хто вступав у боротьбу на останній стадії, мав більше шансів перемогти, оскільки попереднє змагання ослаблювало суперника.

Мешканці кожного сільського кута гаряче підтримували криками свого *Ведмедя*. Переможця вся команда та жителі кута підкили тричі вгору з криком «ура!» — «гуркали».

Оскільки змагання відбувалося зазвичай на снігу, де, як відомо, слизько, то *Ведмеді* одягали на ноги спеціальні металеві шипи — «рачки», якими користуються взимку при ходінні під гору або по льоду.

Порядок змагання визначався жеребом. У XIX та першій половині XX ст. в турнірі поряд з *ведмедями* змагалися *жиди*, *смерті*, *чорти*. У загальний залік ішов виступ кожного учасника. Якщо *ведмеді* боролися до повалення суперника на землю, то *жиди* вели суперництво у вмінні обхитрувати один одного, робили різні витівки, *смерті* боролись ударами дерев'яних кіс, намагаючись вибити одна в одної з рук косу. *Чорти* перетягували мотузку або боролися, подібно до *ведмедів*,

але групою — три на трьох суперників [1. — 2000. — Т. 1, с. 13–17].

Той кут, який переміг, мав право організувати на своєму майдані сільський вечір або сільські танці.

Турніри *ведмедів*, або масок, є залишком магічних дій — боротьби між зимою і літом, протиборства добра зі злими, нечистими силами. Падіння і качання по землі було пов'язане з магією родючості. На наш погляд, обрядова боротьба молодих хлопців на початку року була ініціацією, формою виховання, загартування молодих членів спільноти — усього села чи кута.

У XIX — на початку XX ст. в Україні маланкувати ходили й дівчата, які вибирали найкращу з-поміж себе й одягали її *Молодою*. Інша з дівчат вбиралася за *Молодого* — Василя. Уся дівоча ватага називалася *дружками*. Дівчата до хати не заходили — щедрували під вікном. А господарі давали *Скарбнику* гроші — *Маланці* на вінок[3, 145].

У селах Буковинського Передгір'я (В. Кучурів, Снячів, Тисівці та ін.) хлопці організовували колективний сільський танець за участю ряджених, влаштовували колективну трапезу після турніру-боротьби *ведмедів* [1. — 1998. — Т. 14, с. 10].

У містечку Вашківці, що розташоване в передгір'ї Буковини, «Маланка» імітувала сцени сімейної обрядовості. Одного року маланкарі перевдягались у костюми весільних чинів (молодої і молодого, весільної матки й батька, дружбів і дружок, старост, священика та ін.). Приходячи на подвір'я якогось господаря, маланкарі імітували етапи весілля. Музиканти, які були у складі «Маланки», здійснювали музичний супровід весільного обряду. До господаря і господині, які виходили з хати до «Маланки», підходили *старости* і починали проголошувати текст сватання. Імітувався обряд рвання барвінку та вінкоплетення. Далі священик «вінчав» наречених при весільних свічках. Потім було частування, сцена забирання молодої, а також весільні танці.

Наступного року «Маланка» імітувала обряд хрестин. Ще через рік Вашківська «Маланка» показувала обряд поховання покійника. Тільки через кілька років сценарій повторювався.

Під час святкування Маланки на Буковинському Передгір'ї (2000 р.)

У XIX та першій половині XX ст. «Маланка» в день Нового року (14 січня) після обіду йшла *очищатись* у воду річки Черемош. Не звертаючи уваги на температуру повітря та води, маланкарі входили у воду і в такий спосіб очищались. Якщо річка була під кригою, то прорубували ополонку на мілині і по черзі стрибали з льоду у воду. Ця обрядодія збереглася і до наших днів. Тільки зараз «Маланка» не ходить до Черемошу, а *очищається* у воді невеликого рівчака, який протікає через містечко.

У Буковинському Передгір'ї (в селах Вашківщини) до наших днів збереглася маланкова обрядодія купання дійових осіб Маланки у воді. Після нічного маланкування та денного вітання (14 січня) від центрального майдану поселення всі ряджені йдуть до річки, входять у воду (очищаються). Обряд купання-очищення в наш час відбувається у формі ігор і забав, коли у воді здійснюється проливання води через діряві відра і коновки, хлюпання, штовхання, обливання один одного з відер тощо.

У селищі Вашківці (Верхнє Буковинське Попруття) існує звичай, за яким при відвідуванні садиби «Маланкою» господарів-чоловіків, що носять ім'я Василь, учасники обрядодій виносять на руках на вулицю, обливають водою або несуть «патронника» до річки чи ставка і там опускають у воду — ритуально освячують. На знак вдячності за відвідання «Маланкою» садиби та за такий освячувально-очисний обряд господар-Василь запрошує всіх до хати, частує горілкою та смачними стравами.

Юрій Федькович у 70-х рр. XIX ст. записав на Буковинській Гуцульщині ряд маланочних пісень, які засвідчують їх давню дохристиянську основу та вказують на весняний період святкування початку нового року. В одній із них є такі слова:

А учера із вечера
Пасла Маланка ба й качура,
Та й пасучи загубила,
Шукаючи заблудила.
Заблудила в чисте поле,
Аж там Василь сіє, оре,
Аж там Василь оре, плужит,
За Маланкою вельми тужит [2, 675—677].

Досить своєрідно відбувається маланкування в селах, де переважає румунське населення. Так, у селі Красноїльськ, розташованому біля підніжжя Карпат, серед маланкових дійових осіб виділяється *Крилатий ведмідь*. Це замаскований під ведмедя хлопець, одяг якого виготовлено із соломи, а на місці рук — широко виставлені солом'яні крила. Водив такого *Ведмедя* на ланцюгу *Циган* з булавою в руці. Зайшовши на подвір'я маланкувати, *ведмеді* ставали в коло і пританцьовували під мелодію свистків *циган* [1. — 1988. — Т. 6, с. 18].

У цьому селі щорічно міняється тематика маланкових обрядодій. Одного року виготовляли з соломи вітряного млина, якого везли на возі, по обидва боки воза йшли *Крилаті ведмеді*, а на возі стояв *Мірошник* з мішком борошна. *Мірошник* розсипав борошно у дворі, де «Маланка» вітала господарів з Новим роком.

Наступного року сценарій «Маланки» мінявся. Маланка імітувала забій худоби. Два *цигани* несли колоду, на якій виднілися сліди крові. Інші два несли сокиру, голову барана та здерту з нього шкуру. Два *жиди* тримали в руках двометровий дерев'яний вертел із насадженим тулубом барана, підсмаженим на вогні. Зайшовши на подвір'я маланкувати, вертел встановлювали на підставки посеред двору, розпалювали сніпок соломи і продовжували смажити м'ясо, відтак пригощали ним господарів. Йдучи по вулиці села, *жиди* відрізали шматочки м'яса з вертела і пригощали зустрічних.

Цікавий матеріал про буковинську «Маланку» подав румунський етнограф та історик І. Сбієра у праці «Колядки, зіркові пісні та весільні поздоровлення. З народу взяті і народу повернені», опублікованій у Чернівцях ще 1888 року.

Він писав, що маланкарі одягаються в жидівський, арабський, турецький, російський та ін. одяг, а один із них перевдягається в

дівчину. Маланкарі підходять до вікна хати і просять впустити.

Якщо їх впускають до хати, то музиканти починають грати і всі танцюють гору. Потім маланкарі переходять до традиційних жартів. Колядники ходять «Маланкою» до тих хат, де є дівчата на відданні, і починають там «порядкувати». За їхні жарти, що іноді переходять межі дозволеного, «Маланку» можуть випровадити з хати [15, 4].

На Щедрий вечір у деяких селах Прутсько-Дністровського межиріччя та Буковинського Передгір'я *водять Козу*, подібно до різдвяної. Козу виготовляють з дерева та покривають кожухом. Узагалі традиційні види одягу з хутра в обрядовості східнослов'янських народів посідають значне місце, оскільки уособлюють ідею родючості, багатства і щастя. Скажімо, кожух символізував тепло родинного вогнища, заможність: «волохате й кучеряве» протиставлялося «голому й убогому» [4, 50].

У дохристиянські часи рядження мало магічну функцію — закликання багатства. Однак уже в XX ст. воно втратило первинне значення і стало звичайною новорічною розвагою. Про це свідчить і той факт, що всі три вистави — «Вертеп», «Коза» і «Маланка» — мають спільних персонажів.

Здавен у новорічну ніч не прийнято спати, бо, як вірили наші предки, у цю ніч, як і у святвечірню, по світу носяться різні злі сили, які можуть заподіяти лихо. Цієї ночі треба зустріти Щедрого Бога, Новий рік, духів-Лада і вирядити старий рік.

До Нового року не виносять Дідуха (Снопа-Раю), що на першу Вілію внесли до хати. Після півночі на Новий рік Снопа-Дідуха зв'язують у три в'язки. Одну в'язку несуть у клуню, а дві — у сад. У саду одну в'язку разом зі сміттям, що вперше вимели з хати від першої Вілії, запалюють. Уважалося добрим знаком, коли дим обкурював фруктові дерева — це на великий урожай. Дідуха запалювали перед ранком, щоб його дим очистив усе навколо від злих сил.

На Василія васильчиком (запашне зілля) вимітали горища-поди, «би смерть туди си не пхала». Дівчата перед дзеркалом завивалися у рушник — «накликували заміжжя». Баби сметаною змащували губи — на гарне сонце для вибілювання полотна. Спостерігали за сонцем — якщо воно під захід на Василія червоне — врожай злягатиме від вітрів [12, 11].

У перший день Нового року приглядалися до всього — вважалося, що в цей час усе має якесь пророче чи віщунське значення. Так, якщо в церкві ґніт запаленої свічки зігнувся гачком — буде врожай цього року, якщо ж ґніт стирчить — не бути врожаю [12, 91].

На Новий рік ще був звичай розносити кутю — щоб задобрити Щедрого Бога, аби він був щедрим для родини; кутею обсипають бджіл, щоб справно перезимували і влітку меду наносили у вулики; корову — щоб легко розтелилася і на розплід теличку привела.

А горщик, що на покутті, також мав магічне значення — забезпечити статками родину на весь рік, «аби в коморі та в оборі було зерна в засіках повні гори» [14, 25].

Насамкінець наголосимо ще раз, що більшість дій під час маланкування мали магічний характер. Якщо в наш час магічне значення практично втрачене, то у давнину це були не забави. Всі маланкові обрядодії слугували символами своєрідної служби-благання, ворожіння, чаклування, привернення добрих сил, і відвернення злих. Перевдягнені щедрувальники — це добрі й злі духи. Наприклад, в образах Діда й Баби можна розуміти уособлення духів-Лада, душ прародителів, опікунів нив та добробуту, пізніших домовиків. В образі Сівача захована Рожаниця (Доля), Василь — це Щедрий Бог, Маланка — Весна-господиня, Жид і Циган — злі духи. Образ Кози — символ багатства, добробуту, врожаю.

Первісна людина спостерігала, що на місцях згону чи стоянки худоби були високі врожаї, і вважала, що їх «приносила» худоба, зокрема коза. Образ коня символізував силу і також добробут. Тобто ці домашні тварини уособлювали передусім багатство.

Юрій Федькович у праці, яка має досить довгу назву: «Ти місяцю, ти королю, красна Маланка є з тобою. Тридцять дві пісні Маланочні і русальні руського народу. Во честь і славу Єму зібрав-зладнав Ю. Федькович» [2], — звертається до молоді зі словами: «Ви легені шануйте й не цурайтесь давніх наших звичаїв! Шануйте їх так, як се у других чесних народів ведеться, а буде Вам слава, людям честь, по праотцях же Ваших хороша пам'ять. Се все оповідає наша Маланочка-коляда — мабуть найкраща, котра по праотцях наших лишилась», — які й сьогодні не втратили своєї повчальності.

1. Матеріали етнографічної експедиції Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича (зберігаються в етнографічному музеї факультету історії, політології та міжнародних відносин Чернівецького національного університету). — 1998. — Т. 3. — С. 6.
2. Писання Осипа Юрія Федьковича. Перше повне і критичне видання. Поезії Осипа Юрія Федьковича. Перше повне видання з першодруків і автографів / Упор. Іван Франко. — Л., 1902. — Т. 1.
3. *Воропай О.* Звичаї нашого народу.— Мюнхен, 1958. — Т. 1.
4. *Гурошева Н.* Обрядова роль традиційного одягу українців // Народна творчість та етнографія. — 1990.
5. *Дишкант Т.* Тисовецькі старожитності. — Чернівці, 2002.
6. Колядки і щедрівки / Упор. М. Глушко. — К., 1991.
7. *Курочкин А.* Календарные обычаи и обряды // Украинцы. — М., 2000.
8. *Курочкін О.* Українські новорічні обряди: «Коза» і «Маланка». — Опішне, 1995.
9. *Лепша І.* Новорічні свята // Наука і суспільство. — 1992. — № 12.
10. *Маковій Г.* Затоптаний цвіт. — К., 1993.
11. *Мінтенко М.* Маланка // Буковинське віче. — 1994. — 12 січня.
12. Різдвяні свята в Україні. — К., 1992.
13. *Севернюк Т.* Святися, земле, піднімайся ввись // Буковина. — 1993. — 5 січня.
14. *Скуратівський В.* Суну кутю на покуть // Соціалістична культура. — 1989. — № 12.
15. *Sbiera I. Colinde, cântece de stea şi urări la nunţi. Din popor luate şi poporului date. — Cernăuţi*, 1888.

The author of the article describes Malanka holiday in Bucovina in traditional and modern aspects.

У червні минулого року головний науковий співробітник Центру етнологічних досліджень ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ Сергій Сегеда прочитав у Європейському колегіумі польських і українських університетів (м. Люблін, Польща), де навчаються в аспірантурі громадяни Польщі, України та інших країн, цикл лекцій з історії, етнології, антропології та археології Центрально-Східної Європи. Згодом вони були опубліковані польською, українською та англійською мовами в окремому виданні під назвою «Wspólne korzenie cywilizacyjne Polski i Ukrainy (historia, etnologia, arheologia)» (Lublin, 2007). Книга вийшла невеликим тиражем і практично недоступна широкому загалу. У зв'язку з цим редколегія часопису «Народна творчість та етнографія» ухвалила опублікувати її розділи у вигляді циклу статей, тематично пов'язаних між собою. В текст внесено незначні зміни.

ПЕРВІСНЕ ЗАСЕЛЕННЯ ЄВРОПИ. НАЙДАВНІША ЛЮДНІСТЬ НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ ТА ПОЛЬЩІ

Сергій СЕГЕДА

Первісне заселення теренів сучасної України та Польщі тісно пов'язане з процесом антропогенезу — виникнення і формування людини. Нині достеменно відомо: біологічна історія людства розпочалась близько двох з половиною мільйонів років тому. На думку більшості вчених, найвірогіднішою прабатьківщиною роду «Homo», який включає викопних та сучасних людей, була Африка, а точніше — область Східноафриканського рифту — гігантського гірського розлому, що тягнеться з півночі на південь континенту впродовж декількох тисяч кілометрів. Саме цей регіон входив до ареалу австралопітеків — людиноподібних мавп кінця третинного — початку четвертинного геологічних періодів, які вважаються безпосередніми попередниками людей; тут виявлено кісткові рештки найдавнішої людини — «Homo habilis» (людини вмілої) і виготовлені нею знаряддя праці, які належали до першої в світі археологічної культури — олдувайської або олдованської[1]. Згодом в Олдувайській ущелині в Танзанії визначний англійський палеоантрополог Льюїс Лікі знайшов також кісткові рештки архантропів — перших «справжніх» людей, які належали до біологічного виду Homo erektus («людина прямоходяча»). З Африканського континенту бере витоки і людина сучасного фізичного типу[2].

Удосконалення фізичного типу далеких пращурів сучасних людей відбувалося в умовах різких змін клімату. Внаслідок загального похолодання, яке настало ще в кінці третинного геологічного періоду, в середніх широтах північної півкулі утворилися гігантські льодовики, які періодично наступали і відступали. У період найбільшої активності льодовика (250—100 тис. років тому) потужний шар криги скував понад 30 % поверхні Євразії, обіймаючи північну і середню смуги теренів Польщі й України. В прилеглих до льодовика зонах утворювалися заболочені рівнини і тундри, а на південь від них — холодні ліси і лісостепи, де з'явились арктичні тварини, а саме: мамонти, шерстисті носороги, північні олені, печерні ведмеді тощо[3]. Наступи льодовиків супроводжувались зниженням рівня світового океану, що сприяло міграціям із Африки в Євразію первісних людських колективів — представників виду *Homo erektus*.

За даними археології, перші люди на теренах Європи з'явилися близько двох мільйонів років тому. Про це свідчать нечисленні стоянки з примітивними знаряддями праці, виявлені в деяких районах Південної та Центральної Європи (наприклад, у гроті Валоне поблизу Ніцци, у Приморських Альпах). Проте відвідини людьми Європи в той час мали епізодичний характер. Справжнє заселення континенту відбулося пізніше — близько мільйона років тому, за так званої ашельської археологічної культури, або доби раннього палеоліту (від

містечка Сент-Ашель у Франції, де вперше виявлено кам'яні вироби цієї історичної епохи), яка датується 1,5 млн. — 150 тис. років тому. Творцями цієї культури, характерною рисою якої було широке розповсюдження кам'яного рубила — масивного знаряддя мигдалеподібної форми з двобічною обробкою — були архантропи і т. зв. «архаїчні сапієнси», які 500—200 тис. років тому загалом освоїли Південь, Центр і Схід континенту, включаючи терени сучасної України і Польщі. Найбільш відомі пам'ятки ашельської культури в Україні знаходять біля селища Королеве у Закарпатті; с. Лука Врублевецька у Подністров'ї; м. Житомира в Правобережному Поліссі; м. Амвросіївки в Донбасі, в Криму тощо[4]. Що ж до Польщі, то найдавніші свідчення життєдіяльності першолюдей, які датуються близько 500—370 тис. років тому, виявлені в околицях с.Тжебніци і с.Руско поблизу м. Стжегом у передгір'ї Судетів[5].

Ще донедавна вважалося, що витоки найдавніших міграцій первісних людей на терени Європи слід шукати на південному сході, зокрема в Кавказькому регіоні. Однак дослідження ранньопалеолітичної стоянки поблизу селища Королеве в Закарпатті, найнижчий шар якої датується близько 1 млн. років тому, змусили докорінно змінити ці уявлення. Весь комплекс даних, отриманих під час розкопок цієї унікальної багатошарової пам'ятки під керівництвом київського археолога В. Гладиліна, переконливо свідчить про те, що заселення теренів України та Польщі відбувалося з Центральної Європи та Балкан[6].

Кісткові рештки людини ашельської доби — велика рідкість, кожна така знахідка стає справжньою науковою сенсацією. На теренах України і Польщі їх поки що не виявлено. Однак фізичні риси «праєвропейців», які залишили тут найдавніші археологічні пам'ятки, можна реконструювати на підставі знахідок в інших країнах Європи, а саме: нижньої щелепи людини, яка жила близько 500 тис. років тому (місцезнаходження біля м. Гейдельберг в Німеччині); черепа двадцятирічного мисливця, вбитого десь 400 тис. років тому (печера Араго в Східних Піренеях у Франції); фрагмента потиличної кістки, яка датується цим же часом (стоянка біля с. Вертешселлеш в Угорщині); гарної збереженості кістяк чоловіка, який помер близько 300 тис. років тому (печера Петралона біля м. Салоніки в Греції) тощо. (Рис. 1, 2).

Усі ці розрізнені знахідки мають одну спільну рису: мозаїчне переплетіння дуже архаїчних і більш сучасних ознак морфологічної будови,

Рис. 1. **«Архаїчний сапієнс» із Араго (скульптурна реконструкція Г. Лебединської)**

Рис. 2. **Реконструкція посмертної пози «архаїчного сапієнса» із Петралони (за А. Пуляносом)**

що й дало підстави для виокремлення «архаїчних сапієнсів». Згідно із сучасними уявленнями, вони належали до біологічного виду *Homo heidelbergis* («гейдельберзька людини»), який сформувався на теренах сучасної Африки близько 800–900 тис років тому[7]. Саме він, на думку багатьох вчених, був найдавнішим різновидом людини сучасного фізичного типу.

За даними археології, основу життєдіяльності «гейдельберзької людини» складало загінне полювання на великих тварин, ефективність якого забезпечувалась багатьма чинниками, а саме: спільними узгодженими діями членів первісних колективів, наявністю досконалих знарядь, використанням вогню. У пошуках здобичі колективи «архаїчних сапієнсів» постійно переміщались із місця на місце, поступово розвідуючи регіони з помірним, прохолодним кліматом. Рятуючись від холоду, вони активно освоювали печери і навчились будувати штучні житлові конструкції.

Приблизно 150 тисяч років тому під час останнього міжльодовикового періоду на теренах Європи і в деяких інших регіонах Старого світу з'явилися пам'ятки мустьєрської культури (від назви гроту Ле Мустьє у Франції), творцями якої були люди, названі палеоантропами, або неандертальцями. Судячи з географії основних знахідок, більшість європейських неандертальців мешкала в прильодовиковій зоні. В їхній зовнішності було багато рис, пов'язаних з адаптацією до суворих кліматичних умов. (Рис. 3).

***Рис. 3.* Неандерталець із Ля Шапель-о-Сен (скульптурна реконструкція М. Герасимова)**

Неандертальці досягли значних успіхів у найрізноманітніших сферах життєдіяльності. Вони виготовляли і застосовували різноманітні кам'яні, кістяні та дерев'яні знаряддя й успішно полювали на великого звіра — мамутів, носорогів, бізонів, ведмедів тощо. Ці першолюди остаточно оволоділи вогнем і навчились не лише використовувати природні укриття, а й будувати житло. Залишки одного з них виявив львівський археолог О. Черниш[8] на високому схилі правого берега Дністра неподалік від села Молодово в Північній Буковині. За виробничими навичками та рівнем інтелекту неандертальці залишили далеко позаду своїх попередників. Вони замислювались над сутністю буття, створивши в своїй уяві абстрактну картину дійсності, що їх оточувала. Неандертальців хвилювала смерть одноплемінників: саме в добу мустьє з'явилися перші поховання[9]. З розвитком абстрактних уявлень пов'язаний і властивий їм культ печерного ведмедя, зафіксований на багатьох мустьєрських стоянках Європи. З мустьєрською добою пов'язані і найдавніші витоки мистецтва. Одним із його зразків є профіль тварини, прокреслений крем'яним ножем на променевій кістці бізона, виявленій львівським археологом О. Ситником під час розкопок стоянки Пронятин поблизу Тернополя. Тварина зображена на повний зріст з прямими ногами, запалим животом і вигнутою спиною. Якість зображення свідчить про високу художню майстерність первісного митця[10].

У різних регіонах України сьогодні налічується понад 50 неандертальських стоянок.

Найбільше їх у Криму, де в гроті Киїк-Коба поблизу Сімферополя відкрито також поховання жінки і немовляти. Неандертальці освоїли і Південь Польщі: найдавніші знаряддя, виготовлені ними, виявлено на стоянках Рацібуж-Студзенна і Кроводза. Добре відома також стоянка мустьєрської доби в печері Темній в с.Ойцовє поблизу Кракова, яку нині мають змогу відвідувати туристи. У печері Рай біля м. Кельце збереглися знаряддя, подібні до тих, які знаходять на неандертальських стоянках середнього Дунаю. Тут же під час розкопок знайдено близько 300 рогів оленів, розташування яких нагадувало оборонну лінію, призначену для захисту входу до печери[11].

Приблизно 40–35 тис. років тому розпочалася доба верхнього палеоліту, коли земну кулю населили неоантропи («нові люди»), або кроманьйонці (від назви гроту Кро-Маньйон у Франції), так звані *Homo sapiens sapiens*, до яких належать всі сучасні люди. Згідно з гіпотезою американського генетика А. Уілсона (у фаховій літературі вона має кілька назв: «африканської Єви», «мітохондріальної Єви» або «Ноєвого ковчега»), все сучасне людство походить від однієї жінки, яка жила на Африканському континенті на Південь від Сахари 100–200 тис. років тому[12]. Близько 100 тис. років тому перші колективи неоантропів з'явилися в Передній Азії, де вони співіснували з неандертальцями понад 60 тис. років. Згодом у їхньому середовищі відбувся різкий демографічний сплеск, що спричинився до масових міграцій в різні кінці Старого Світу. Під час цих міграцій колективи неоантропів зустрілися з неандертальцями, які, на думку багатьох сучасних вчених, не витримали конкуренції з ними і незабаром вимерли. Все ж між прийшлими популяціями і «старожилами» Європи могла мати місце метисація[13]. (Рис. 4).

Доба верхнього палеоліту характеризується значними досягненнями в розвитку матеріальної та духовної культури первісних людей. У цей час з'явилися нові технічні прийоми обробки кременю, значно різноманітнішим став кам'яний інвентар, який включав до 100 типів знарядь. Дедалі ширше для виготовлення знарядь використовувались кістка, ріг, бивень мамута. Поширились складені знаряддя, перші механізми — списометалки, що значно збільшували відстань, на якій мисливець міг уразити ціль. Справжньою науковою сенсацією стало відкриття в печері Облазовій поблизу м. Новий Тарг найдавнішого в світі бумеранга, виготовленого близько 30 тис. років тому.

Життєдіяльність європейських неоантропів, основу якої складало полювання на великого звіря, проходила в умовах суворого клімату прильодовикової зони. У зв'язку з цим вони часто жили в печерах та гротах і споруджували штучні житла, які розрізнялись розмірами, формою, конструкцією. Переважали округлі споруди діаметром 5–6 м, що зовні нагадують яранги сучасних мешканців полярної зони. «Фундаментом» таких споруд слугували присипані землею черепи, лопатки і щелепи;

Рис. 4. **Мисливець із гроту Кро-Маньйон (скульптурна реконструкція М. Герасимова)**

каркасом — бивні мамутів та товсті жердини, вкриті шкурами тварин. Чимало таких жител виявлено на теренах України (поселення Мізин на р. Десна, Межиріч на р. Рось, Добраничівка в басейні р. Супонь, Радомишль на р. Тетерев тощо)[14]. Пересічна верхньопалеолітична стоянка налічувала 4–6 жител, де мешало близько 50 осіб[15]. Багато верхньопалеолітичних пам'яток досліджено і на теренах Польщі. Найдавніші з них виявлено в с. Джержислав'ю поблизу м. Глубчице, Кракові-Звежиньцу, Мамонтовій Пещері в Вежхов'є, печері Локетка в с. Ойцув, печері Облазовій біля м.Новий Тарг (ці пам'ятки датуються 40–35 тис. років тому). 18–12 тис. років тому люди вже досить густо заселили передгір'я Судет і Карпат, де в печері Машицкій біля м. Олькуш (Верхня Силезія) знайдено кам'яні предмети специфічної форми, які, на думку вчених, використовувались під час церемоній, пов'язаних з магічними діями[16]. Там же було виявлено кісткові рештки 16 осіб: чоловіків, жінок, дітей.

Верхній палеоліт — епоха розквіту первісного мистецтва: печерного живопису, скульптури, гравіювання, які вражають своєю майстерністю, емоційним забарвленням, виразністю та динамізмом. Основу сюжетів складали зображення звірів, рідше — людей (частіше — жінок). Близько 20 фігурок «Венер» завбільшки переважно 5–10 см було виявлено під час розкопок Мізинського поселення[17]. В 1954–1961 роках при розкопках найбільшого житла-яранги, яке оригінальністю конструкції, міцністю і пропорційністю помітно вирізнялося серед інших штучних споруд цієї пам'ятки, було знайдено кістки мамута, розмальовані вохрою — фарбою природного походження, що широко використовувалась первісними людьми в печерному малярстві, магічних обрядах і чаклунських церемоніях. На думку вчених, ці кісти є найдавнішими в світі ритмо-ударними музичними інструментами[18].

Приблизно 12–10 тис. років тому на земній кулі відбулися глибокі кліматично-географічні зміни, спричинені загальним потеплінням. Льодовий панцир, що тисячоліттями сковував Європу, повільно відповз на північ і через деякий час звільнив береги глибокого прісноводного озера на місці сучасного Балтійського моря. Це величезне водоймище, рівнем значно вище від Світового океану, було відгороджене від Атлантики гігантською крижаною греблею. Після прориву льодової перемички біля гори Білінген у Центральній Швеції рівень цього холодного прильодовикового озера впав на 30 м, і воно заповнилося теплими солоними водами Атлантичного океану, що викликало різке потепління й зволоження клімату. На теренах України і Польщі, як і скрізь у Північній півкулі, поступово склалася сучасна гідрофізична мережа й виникли ландшафтні структури помірної зони: ліс, лісостеп і степ. Настала нова геологічна епоха — голоцен, яка триває й нині.

Початок голоцену збігся з початком нової історичної доби — *мезоліту*, або середнього кам'яного віку. В нових кліматично-географічних умовах первісні громади освоїли й нові форми господарювання. Зникли мамонти та інші великі тварини прильодовикової зони, а з ними й колективне загінне полювання. Мисливці мезолітичної доби були змушені перейти до індивідуального пошуку здобичі й винайшли лук — далекобійну дистанційну зброю[19]. Людина вперше приручила собаку, що стала її вірним помічником.

На теренах України сьогодні відомо понад 300 мезолітичних пам'яток. Серед них — і довгочасні поселення із залишками жител, де могли мешкати від 50–60 до 100–150 осіб, і короткотривалі стоянки, і поодинокі поховання, і колективні родові некрополі[20]. Зібрані під час розкопок цих пам'яток остеологічні колекції не мають собі рівних у світі. За підсумками краніологічних досліджень з'ясовано, що за мезолітичної доби на теренах України мешкали носії різних антропологічних варіантів, що мали як північне (могильники Василівка I, II), так і південне походження (могильник Волоське)[21]. (Рис. 5).

Багато мезолітичних стоянок виявлено і на теренах Польщі, значну частину яких фахів-

Рис. 5. **1) Чоловік із мезолітичного могильника Василівка III (скульптурна реконструкція Г. Лебединської); 2) Чоловік із мезолітичного могильника поблизу с. Волоське (скульптурна реконструкція Т. Сурніної)**

ці-археологи відносять до культури Коморниця. Типологічно вона близька до культури Кудлаївка, пам'ятки якої локалізуються на Українському Поліссі. Обидви культури, межі між якими дуже умовні, належать до однієї і тієї ж історико-культурної спільноти — Дювенсі[22].

У добу мезоліту значно зростає чисельність населення Європи, що спричинило розвиток нових форм господарства. Значні зміни в життєдіяльності людей мали місце в наступну історичну епоху — добу неоліту.

[1] *Leakej L., Tobias P., Napier J. A new species of the genus Homo from Olduvai Gorge // Nature*, 1964. — V. 202. — № 4927.

[2] Детальніше про це: *Сегеда С.* Антропологія. — К., 2001. — С. 177.

[3] Природа и древний человек (Основные этапы развития природы, палеолитического человека и его культуры на территории СССР в плейстоцене) / *Лазуков Г., Гвоздовер М., Рогинский Я.* и др. — М., 1981. — С. 42—53.

[4] Давня історія України: В 3 х т. — К., 1997. — Т. 1. Первісне суспільство. — С. 28, 29, 32.

[5] *Kaczanowski P., Kozłowski J. Najdawniejsze dzieje ziem polskich // Wielka historia Polski. — Kraków*, 1998. — T. 1.

[6] *Гладилин В., Ситливый В.* Ашель Центральной Европы. — К., 1990. — С. 25—38.

[7] *Зубов А.* Палеоантропологическая родословная человечества. — М., 2004. — С. 211, 227.

[8] *Елинек Я.* Большой иллюстрированный атлас первобытного человека. — Прага, 1982. — С. 237.

[9] *Зубов А.* Неандертальцы: что известно о них современной науке // Этнографическое обозрение. — 1999. — № 3. — С. 67—73.

[10] *Ситник О.* Деякі аспекти походження первісного мистецтва у світлі нових фактів // Народознавчі зошити (двомісячник). — 1966. — Зошит 1 (7). — Січень-лютий. — С. 20.

[11] *http://pl.wikipedia.org/wiki/Prehistoria_ziem_polskich*

[12] *Wilson A., Cann R. The recent African genesis of humans // Scientific American*, 1992. — V. 266. — № 4. — 68–73.

[13] Детально про це див.: *Зубов А.* Палеоантропологическая родословная ... — С. 323–336.

[14] *Пидопличко И.* Позднепалеолитические жилища из костей мамонта на Украине. — К., 1976.

[15] Етнічна історія давньої України. — К., 2000. — С. 12.

[16] *http://pl.wikipedia.org/wiki/Prehistoria_ziem_polskich*

[17] Давня історія України (в трьох томах). — Т. 1 — Первісне ... — С. 98.

[18] *Бибиков С.* Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. — К., 1981.

[19] *Станко В., Гладких М., Сегеда С.* Історія первісного суспільства. — К., 1999. — С. 13.

[20] Давня історія України. — Т. 1 — Первісне ... — С. 119.

[21] *Гохман И.* Население Украины в эпоху мезолита и неолита (Антропологический очерк). — М., 1966.

[22] *Залізняк Л.* Біля витоків етнічного поділу людства // Етнічна та етнокультурна історія України. — К., 2005. — Кн. 2. — Т. 1. — С. 11.

This article opens a series of lectures of the history, ethnology, anthropology and archeology of Sergiy Segeda.

ПРОБЛЕМИ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МЕНШИНИ СУЧАВСЬКОГО ПОВІТУ РУМУНІЇ

Антоній МОЙСЕЙ

У процесі еволюційного розвитку етносів одним з найважливіших чинників є національна ідентифікація. Якщо на території становлення етносу людина від народження засвоює мову, культуру, традиції рідного їй етнічного середовища, то на територіях, відмежованих від основного національного масиву, цей процес ускладнюється, що веде або до появи етнічної самосвідомості, або до асиміляції іншим народом. Розглядаючи проблеми етнокультурної ідентичності української меншини Сучавського повіту Румунії, слід підкреслити той факт, що здавна територія Буковини (Чернівецька область України та Сучавський повіт Румунії) з її змішаним україно-румунсько-молдавським населенням була етнічним рубежем між східноромансько та східнослов'янською культурами. У результаті зміни державних кордонів на сучасному етапі частина українського населення компактно проживає у її південній частині. Більшість цих українських сіл знаходилися на території, яка з 1774 до 1918 р. була підпорядкована Австрії (Австро-Угорщині), а з 1918 до наших днів належить до складу Румунії.

Територія Буковини була відзначена «унікальним фольклорним заповідником» (О. Курочкін) [8, 99–103], ареалом «слов'янсько-неслов'янської мовної інтерференції», що належать до так званих архаїчних зон (М. Толстой) [17, 56]. Щодо збереження традиційної культури українського населення південної частини Буковини І. Ребошапка, відомий румунський фольклорист українського походження, вважає карпатську зону з гуцульським населенням однією з найбільш консервативних на території Румунії [13, 6–10].

Проблематика розвитку української меншини на території Румунії (у тому числі на

Буковині), її етнокультурних взаємозв'язків та контактів не залишалась поза увагою дослідників. Ці роботи умовно можна поділити на декілька груп. До першої слід віднести праці узагальнюючого плану, видані останнім часом, зокрема монографічне дослідження Л. Ази, А. Попок, О. Швачки [2], в якому на основі результатів проведеного соціологічного опитування робиться спроба простежити культурний розвиток української меншини Румунії до 1999 р., А. Шийчука «Українська проблема у південній Буковині: наша точка зору» (2001) [27] та ін. У згаданих роботах подається загальна інформація про чисельність, освіту рідною мовою, культурний розвиток національної меншини. Існує також значна кількість робіт, присвячених проблемам освітнього та культурного розвитку українців Сучавського повіту (А. Шийчук [21], Ш. Пурич [12; 25], Ю. Макар [9] та ін.). Цінним джерелом інформації для написання даної статті стала публікація офіційних даних про стан освіти рідною мовою голови шкільного інспекторату для національних меншин Сучавського повіту станом на 2005 р. [23]. У роботах, присвячених міжетнічній співпраці у рамках Єврорегіону «Верхній Прут» (В. Ботушанський [4], С. Гакман [5]), лінгвістичним (румуно-українським) взаєминам (І. Робчук [16, 26]), традиційній культурі (І. Ребошапка [13–15], І. Непогода [11], Ю. Чига [18; 19], Г. Бостан [3]), не лише аналізується стан справ, але й оцінюються перспективи подальшого розвитку міжетнічних зв'язків. У статті Катерини та Юрія Шестакових [20] на основі вивчення соціологічних даних окреслена ціла низка проблем, які стосуються етнічних ідентифікаційних процесів на Буковині та потребують розв'язання. Отже, можна констатувати наявність цілого ряду робіт, присвячених окремим складовим процесу національної ідентифікації українського населення південної частини Буковини.

У даній статті зроблено спробу дослідити проблеми становлення та збереження етнокультурної ідентичності української меншини Сучавського повіту Румунії: чисельність, стан викладання рідної мови у школах, віросповідання, культурний розвиток, доступ до мас-медіа, самоідентифікація, стан збереження національних традицій тощо. З цією метою були залучені матеріали етнографічних експедицій, проведених членами студентського наукового гуртка «Етнос» під керівництвом автора в українських селах Сучавського повіту Румунії. Зокрема, дослідження проводилися у 5 селах: **Негостина** комуни Балківці (за даними перепису населення 1992 р. чисельність — 1472; з них 90 % — самоідентифікували себе українцями; розташоване біля м. Сирет — 5–7 км від українського кордону); **Велика Марицея** та **Дерменешти** (комуна Дерменешти — 5789 мешканців; розташоване за 15–17 км на північ від м. Сучави), **Ульма** і **Нісіпіту** комуни Ульма (Ульма — 440 мешк., з них 75 % самоідентифікували себе українцями; Нісіпіту — 442, з них 52 % — українці). Щодо останніх двох сіл, то вони розташовані у Карпатах, населення в основному ідентифікує себе гуцулами, і лише з 1992 р. під час перепису були записані до графи «українці».

Дослідження процесу національної ідентичності у цьому регіоні ускладнюється значною мірою фактом самоідентифікації українського населення Сучавського повіту Румунії як українців, русинів та гуцулів. Вивчення цього питання на даний час унеможливлюється ще й тому, що за переписом населення 1992 р. вони всі були вписані у графу «українці».

У південній частині Буковини, за даними перепису населення 1992 р., проживало 9 549 українців, у 2002 р. — 8 525 осіб. Отже, порівняння даних двох останніх переписів, дозволяє констатувати що українське населення Сучавського повіту скоротилося за десять років (з 1992 до 2002 р.) на 1024 особи (10,7 %). За неофіційними даними, на теренах Сучавського повіту проживає від 49 500 до 52 000 українців [21, 1]. Зокрема, у монографії А. Шийчука «Українська проблема у південній Буковині: наша точка зору» (2001) [27] знаходимо оптимістичні дані про

те, що українське населення проживає компактно в 58 місцевостях повіту. Для прикладу, слід навести дані про загальну чисельність українського населення, що проживає у Румунії: за переписом 1992 р. — 66 833 особи, у 2002 р. — 61 353 особи, що складало 0,3 % всього населення Румунії.

На відміну від стану румунських шкіл Чернівеччини, освіта рідною мовою української меншини Сучавського повіту у своєму історичному розвитку зазнала часів її повного ігнорування. Лише після революції 1989 р., внаслідок процесу демократизації румунського суспільства, українську мову поступово починають упроваджувати у школах українських сіл. Згідно офіційних даних, у 1998/1999 н. р. українську мову як навчальний предмет у Сучавському повіті вивчали 2119 учнів. Однак, як показує офіційна статистика та дослідження у цій галузі, кількість учнів, що вивчають українську мову поступово зменшується. Так, за даними, наведеними Ш. Пуричем та В. Гапенчуком, у 2000—2001 н. р. українська мова як рідна викладалася у 41 населеному пункті Сучавського повіту [6, 128—140]. Тут було 147 класів та 18 груп, що охоплювали 1909 учнів [12, 157]. Згідно даних шкільного інспектора 2005 р., у повіті діяло 36 шкіл, у яких навчалося близько 1800 учнів (44 педагоги). Клас з викладанням української мови був сформований у Сучавській загальноосвітній школі «Міхай Емінеску», а також у Сиретській школі, де етнічні українці мають можливість вивчати рідною мовою такі дисципліни як релігія, малювання, музика, традиції меншини тощо. Згадувалося про існування лише одного україномовного дошкільного закладу с. Ізвоареле Сучевей [23, 4]. У 1999/2000 н. р. створено відділення української мови та літератури в Сучавському університеті Штефан Великий.

Зібрані нами у ході експедиції в українських селах Сучавського повіту дані дозволяють стверджувати, що однією з головних причин скорочення чисельності бажаючих навчатися українською мовою є безперспективність використання рідної мови у Румунії після закінчення школи. Наприклад, у комуні Дерменешти, до якої входять 6 українських сіл: Дерменешти (Гатна), Велика Марицея, Келінешти-Єнаке (Келінешти), Данила, Мала Марицея, Келинешти-Василаке, до 1958/1959 н. р. викладання велося українською мовою. У 1959 р. на сходках сіл комуни вирішили перейти на румунську мову навчання [1; 22, с. 39, 45—46]. За свідченнями старожилів сіл Дерменешти та Велика Марицея, основною причиною небажання навчатися українською були міркування про її практичну непотрібність у професійній кар'єрі. Лише у 1990/1991 н. р. українська мова вводиться в школі як окремий предмет для бажаючих (8-річна українська школа у комуні Дерменешти існує лише у с. Келінешти-Єнаке).

Така само ситуація спостерігається і в інших досліджених нами українських селах. Так, у с. Негостині навчання ведеться румунською мовою, українська мова викладається як окремий предмет; у с. Нісіпіту — діють лише курси української мови.

За віросповідуванням переважна більшість представників східнороманської та україномовної меншин означеного регіону православні. На відміну від румунських та молдавських сіл Чернівецької обл., де служба у церкві ведеться рідною мовою, в українських селах Сучавського повіту вона ведеться румунською. Релігійні відправи рідною мовою відбуваються лише у двох селах: Негостині і Балківцях [21, 1]. Так, у Негостині вранці проводиться служба румунською, увечері — українською мовою. У Гропенах комуни Балківці є 2 церкви: православна і греко-католицька. Так, якщо у греко-католицькій служиться українською, то у православній — двома мовами.

Українську меншину в Румунії у плані національно-культурного розвитку представляють на даний час два товариства: Союз Українців Румунії (СУР), що підтримується урядом, та Демократичний Союз Українців Румунії (ДСУР). Генеральний союз об'єднань гуцулів та Культурний союз рутенців менш впливові культурні утворення. Найбільш авто-

ритетною організацією був СУР, який виник у 1990 р. і був представлений у Парламенті депутатом С. Ткачуком. Однак, через внутрішні суперечності та непорозуміння стався розкол, частина інтелігенції, що сповідувала інші погляди на національно-культурне відродження української меншини, у 1996 р. створила нову організацію — ДСУР. Постійні чвари між ними на сторінках друкованих органів стали звичним явищем. У 2004 р. ДСУР було реорганізовано, її керівником став Д. Морган, підприємець, що мешкає у м. Сучаві. Д. Морган надає матеріальну допомогу українському населенню Сучавського повіту [7, 1—2]. Загострення суперечностей між двома товариствами відбувається періодично під час парламентських перегонів, в яких, згідно румунського законодавства, представляти українську меншину має право лише одна організація.

Існують також культурні товариства на рівні громади. Так, В. Козарюк, вчитель з с. Велика Марицея став засновником та головою культурного товариства «Траян Келаріу-Мамчук», директором і видавцем літературного, наукового та релігійного видання (газети) «Exod» з 1994 р. (Дерменешти), директором видавництва «Коссаріс». До його заслуг належить організація інструментального ансамблю «Барвінок» українців комуни Дерменешти. У 1993 р. у селі відбувся перший повітовий фестиваль «Співжиття» (*«Convețuiri»*).

Українська меншина Сучавського повіту отримує три видання, випущені СУРом: «Наш голос» (1990) — головн. ред. Ш. Ткачук, «Вільне слово» (1949) — головн. ред. І. Ковач, «Український вісник» (1993) — головн. ред. — М. Михайлюк. «Curierul ucrainean» виходить румунською мовою з 1993 р. (головн. ред. Ш. Ткачук). ДСУР випускає видання «Верховина» румунською мовою (головний редактор — В. Ніколайчук) та додаток «Наша Думка» українською (головн. ред. — В. Цаповець). Є також радіопередача рідною мовою «Міжетнічний діалог» щосереди між 15.20—15.35 (Радіо Ясси, 1,053 Khz), однак, за свідченнями представників меншини, був змінений час виходу в ефір, значна частина передачі ведеться румунською мовою [21, 1—2].

Процес самоідентифікації має складнощі і на сімейному та особистому рівнях. Особливо це стосується змішаних сімей, кількість яких досить велика.

Візьмемо декілька прикладів з експедиційних досліджень:

Українське село Велика Марицея Сучавського повіту Румунії:

— Кідовець Марія Василівна, 1926 р. н., — народилась у румунській сім'ї, ідентифікує себе румункою, але в сім'ї між собою розмовляють українською мовою;

— у сім'ї Біляка Володимира Петровича, 1922 р. н., (змішана сім'я) ідентифікують себе румунами, спілкуються українською, коли приходять діти, онуки — розмовляють румунською.

Українське село Дерменешти Сучавського повіту Румунії:

— Пергінський Василь Миколайович, 1939 р. н., — з української сім'ї, але ідентифікує себе румуном.

У цих вимірах процеси, які відбуваються як у південній, так і у північній частині Буковини у багатьох випадках подібні. Так, наприклад, серед обох меншин поширена трудова еміграція (в української меншини — до країн Європи; у східноромanської меншини — до країн Європи та СНД).

В українській меншині мовна ідентичність втрачає важливість як чинник етнічної ідентифікації, поширений румуно-український білінгвізм. Синтезатором міжетнічного спілкування виступає румунська мова. Це призводить до формування на території особливої говірки, або, за визначенням Г. Бостана, дифузійних дво- та тримовних масивів [3, 4]. Так, у с. Велика Марицея нами були зафіксовані наступні вислови: «По букатах прибирали у шанці», «Той що їх кондучив» (ними керував); Нісіпіту — «Я йду до примарії вибрати адеверінцу» (довідку), «Примар дав симнатуру» (підпис); Негостина — вживаються слова «кімнат» (шурин), «дзестре» (посаг) та ін. [11,

161]. Подібні румунські слова трапляються у мові інших українських сіл Румунії: «аминд/а» — штраф; «афᵉні» — чорниці; «бадік/а» — старший чоловік; «бард/а» — теслярська сокира; «басм/а» — шарф; «бач» — шеф чабанів; «вивиᵉриᵉц/а» — білка; «гранічир» — прикордонник та ін. [16, 226—235].

На думку самих респондентів з українських сіл, українці, рутенці та гуцули є етнічними групами однієї національності. Різниця полягає у розмовній мові (діалекті) та народному одязі.

На відміну від східноромanської меншини, для української характерний досить високий румунський патріотизм.

Ще інтенсивніше відбувається асиміляція представників нацменшин під час їхнього переселення у міста, де вони інтегруються у рамках мови і культури титульної нації. В українській меншині, як і в румунській, викликає невдоволення розкол громадських національно-культурних об'єднань.

Стан збереження національних традицій. Проведені нами дослідження показують, що краще національні звичаї та обряди збереглися у східнороманського населення Чернівеччини. В обох частинах Буковини спостерігається активний процес акультурації у формі взаємного засвоєння елементів культур взаємодіючих етнічних груп.

Ведучи мову про карпатську зону з гуцульським населенням Буковини, І. Ребошапка відзначав, що, незважаючи на процес колективізації сільського господарства, внаслідок якого звузилась сфера застосування обрядів, на сучасному етапі вони зберегли свою ритуальну магіко-релігійну основу, у якій переважає театралізована сторона [14, 6—10]. На території південної частини Буковини гуцули компактно проживають у громадах Ульма, Ізвоареле Сучевей, Молдова Суліца і Бряза, 8 сіл із 10 громад Бродини, Чумирна і Палтіну Ватрамолдовицької громади, переважна частина громад Молдовіци та Кирлибаби. Значна їх частина мешкає у Радівцях, Кимпулунг Молдовенеск, Гура Гуморулуй, Ватра Дорней, Сиреті, Сучаві [18, 6—7]. При високому рівні збереження традицій разом з тим мешканці сіл Палтіну та Арджел, що поблизу монастиря Молдовіца, під його впливом перейшли на новий стиль відзначення календарних свят. Цей процес спостерігається також у селах із змішаним населенням: Бряза, Кирлібаба, Молдова Суліца. Однак, незважаючи на проведення у церквах богослужіння румунською мовою, гуцули все ж дотримуються стародавнього церковного календаря [19, 11—12].

Тим часом навіть у середовищі гуцулів трапляються випадки запозичення національного одягу від сусідів-румунів (Ульма, Нісіпіту). У с. Ульмі були зафіксовані випадки коли, йдучи до церкви, гуцули одягали румунський національний одяг.

Ведучи мову про стан збереження національних традицій в українського населення Сучавського повіту, слід відзначити існування в них цілого комплексу прадідівських українських звичаїв та обрядів. Дотепер на зимових святах можна почути колядки українською мовою. На св. Андрія дівчата ворожать на пересоленій паляниці, вибирають «віщий» кілок у плоті, «засівають» та «боронують» насіння коноплі, калатають ложками тощо (Негостина, Велика Марицея, Нісіпіту), напередодні Нового року зафіксований магічний обряд угадування погоди та достатку на наступний рік за допомогою «цибулинного» календаря (Негостина, Велика Марицея, Дерменешти, Нісіпіту, Ульма), на Святвечір готують 7 або 12 святкових страв (Велика Марицея, Ульма), на св. Василя проводиться Маланка (Велика Марицея), на св. Юрія запалювали вогонь, говорячи «що палять діда» (Нісіпіту), на Івана Зіллього прикрашають рослинами хату (Ульма). Ще зустрічається звичай святити вербові гілки (бечки) на Бечкову неділю. Бечками торкалися рідних, примовляючи: «Бечка б'є, я не б'ю, за тиждень Великдень». По одній гілці кладуть на могили родичів, решту — біля ікони у хаті (Велика Марицея).

У всіх досліджених нами селах досить добре зберігся комплекс плювіальних обрядів:

процесія із священиком у полі під час засухи (Негостина, Велика Марицея, Нісіпіту), опускання ікони у криницю (Негостина), запалення у хаті «великодньої» свічки під час бурі чи граду (Негостина, Ульма, Нісіпіту), викидання на подвір'я кочерги та хлібної лопати (Негостина), великоднього кошика, великоднього рушника (Ульма, Нісіпіту), запалення освяченої вербової гілки (Негостина). У селах Ульма та Велика Марицея існував звичай, згідно якого при наближенні до села градових хмар паламар дзвонив у церковні дзвони. У Негостині у церковні дзвони б'ють 13—14-річні діти, за що їм платять гроші. Крім того, у Негостині ще пам'ятають про обряд «виведення дівчини на танець». У с. Ульмі ще й тепер обирають «березу» — старшого парубка, який наймає музику та організовує танці у центрі села.

Загалом, як і в мовній практиці, так і у проведенні традиційних календарних свят відбувається активний процес акультурації. Під час етнографічних експедицій нами були виявлені випадки дотримання в українських селах карнавальних традицій, характерних для румунського народу. Так, в українському селі Велика Марицея молодь грала румунську народну (гайдуцьку) виставу «Чата луй Бужор» румунською мовою. У Великій Марицеї, Негостині та Нісіпіту був поширений румунський «плугушорул» [1.1; 22, с. 61—62]. У деяких з досліджених нами сіл на Різдво проходить дійство «Ірод», більш характерне для румуномовних сіл Буковини. В українському с. Дерменешти ходили «з козою». Зафіксований також новорічний обхід, аналог румунського, під назвою партія або діди. Тут говорять: «іти (ходити) в діди» [14, 27].

Запозичення поширилося на вірування у «стрігоїв» (Негостина), святкування 9 великих четвергів після Великодня проти граду (Ульма) тощо.

Що ж до східнороманського населення Буковини, воно перейняло від українців термін «Маланка» — як назву карнавального дійства, подекуди і слова народної вистави. Про те, що була запозичена лише назва карнавального дійства свідчить той факт, що у більшості румунських та молдавських сіл під цією назвою влаштовувались суто румунські вистави, такі як «Чата луй Бужор», «Бринковеній», іноді так називають гурт звичайних колядників «з козою», «коником» тощо. Як Маланка, зустрічався і деградований обряд папаруда на початку XX ст. Інколи в румунів Маланкою називають і новорічний обхід з плугом, який супроводжується виконанням відповідної пісні [24, 194—196]. Слід зазначити, що даний термін був поширений лише на півночі історичної Молдови: Сучавський та сусідні з нею повіти. У цьому контексті не слід забувати про існування у східнороманського населення своїх давніх народних вистав, таких як «Весілля», «Діди» та ін.

Про запозичення румунами назви й деяких елементів української Маланки згадує І. Ребошапка. За твердженням дослідника, серед румунів вона побутує на півночі історичної Молдови, інколи доходить до міст Пашкани та Ясси. Учасники цієї гри — маланкарі («*malancarii*») — носять військові кашкети, прикрашені намистом та китицями кінської шерсті, на грудях оперезані навхрест двома косинками із стрічками, на поясі рушники, в білих спідницях, червоних фланелях. За твердженням І. Ребошапки, румунська обрядова гра — виконання танцю з нагоди Нового року — зазнала впливу української драматичної гри «Маланка», як весілля, на що вказують хустки, рушники тощо [14, 26—27].

Проведені польові дослідження доводять, що румунські та молдавські села є більш консервативними у плані збереження давніх та дохристиянських традицій. Так, навіть у наш час у румунських та молдавських селах Буковини проводиться обряд калоян (похорони антропоморфної ритуальної ляльки з метою викликання дощу), збереглися рештки обряду папаруда, сліди обряду Дрегайка.

Таким чином, можна констатувати наявність у досліджуваному ареалі процесу асиміляції. Хоча, звісно, він не однорідний. У центрах концентрації представників націо-

нальних меншин з розвинутим відчуттям етнічної самоідентифікації відбувається процес консервації (самозбереження) психологічних та культурних особливостей певного народу. У даному випадку навіть процес інтенсивної акультурації не руйнує первісної етнічної матриці. У периферійних відрізках від означеного ядра самоідентифікації йде природний процес асиміляції. Тобто, компактність проживання національних меншин відіграє позитивну роль у виявленні етнічної самоідентифікації.

1. Матеріали етнографічної експедиції, проведеної членами студентського наукового гуртка «Етнос» в **українських селах Сучавського повіту Румунії**. — Зберігаються в етнографічному музеї факультету історії, політології та міжнародних відносин Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (2006–2007 рр.).
2. *Аза Л., Попок А., Швачка О.* Українці Румунії: сучасний стан та перспективи етнокультурного розвитку. — К., 1999.
3. *Бостан Г.* Типологическое соотношение и взаимосвязи молдавского, русского и украинского фольклора. — К., 1985.
4. *Ботушанський В.* Буковинське прикордоння у співпраці // *Кайндль Р.* Вікно в європейську науку. Матеріали II Міжнародного наукового семінару «Кайндлівські читання». — Чернівці, 2005. — С. 9–15.
5. *Гакман С.* Стан міжетнічних взаємин у Чернівецькій області та їх перспективи в контексті діяльності Єврорегіону «Верхній Прут» // Етнічні взаємини на території Єврорегіону «Верхній Прут»: Матеріали Міжнародної наукової конференції / Буковинський політологічний центр та Карінтійський інститут національних меншин. — Чернівці, 2004. — С. 89–107.
6. *Гапенчук В.* Етно-демографічна еволюція населення Сучавського та Ботушанського повітів, складових частин Єврорегіону «Верхній Прут» // Там само. — С. 128–140.
7. *Доліський В.* Наші пріоритети // Наша думка. — Демократичний Союз українців Румунії (Громадсько-культурний додаток до журналу «Верховина»). — Сучава, 2005. — № 1(3). — С. 1–2.
8. *Курочкін О.* Українські новорічні обряди: «Коза» і «Маланка» (з історії народних масок). — Опішне, 1995.
9. *Макар Ю.* Українська діаспора в Молдові та Румунії: спроба порівняльного аналізу // Етнічні взаємини... — С. 185–194.
10. *Михайлюк М.* Етнобізнес з гуцулами // Український вісник. Часопис Союзу Українців Румунії. — 2005. — № 19–20. — жовтень. — С. 5.
11. *Непогода І.* Весільні обряди та звичаї в селі Негостина // Обрії. — Бухарест, 1982. — С. 159–169.
12. *Пурич Ш.* Північнобуковинські румуни та південнобуковинські українці у періоді 1989–2001 років // Етнічні взаємини... — С. 151–165.
13. Ребошапка І. Вінок року. Українська обрядова поезія в Румунії. Двомовне (українсько-румунське) видання. — Бухарест, 2002.
14. *Ребошапка І.* Ой у саду — винограду. Збірка світських величальних пісень. — Бухарест, 1971.
15. *Ребошапка І.* Народження символів. Аспекти взаємодії обряду та обрядової поезії. — Бухарест, 1975.
16. *Робчук І.* Вивчення українських говірок в Румунії. IV. Діалектна лексикографія // Обрії. — Бухарест, 1983. — С. 226–235.
17. *Толстой Н.* О соотношении центрального и маргинального ареалов в современной Славии // Ареальные исследования в языкознании и этнографии. — Ленинград, 1977. — С. 37–56.
18. *Чига Ю.* Гуцульщина в межах України та Румунії // Український вісник. Часопис Союзу Українців Румунії. — 2005. — № 19–20. — жовтень. — С. 6–7.

19. *Чига Ю.* Духовність гуцулів. Молитва і піст // Там само. — № 13–16. — липень-серпень. — С. 11–12.
20. *Шестакова К., Шестаков Ю.* До питання про етнічні ідентифікаційні процеси на Буковині // На перехрестях світової науки. Матеріали III Міжнародної наукової конференції «Вікно в європейську науку», присвяченої 140-річчю від дня народження Р. Ф. Кайндля. — Чернівці, 2006. — С. 75–79.
21. *Шийчук А.* Українці Південної Буковини: «*Quo Vadis*»? // «Наша Думка». Громадсько-літературний журнал Демократичного Союзу Українців Румунії. — Сучава, 2006. — № 1–2. — С. 1–5.
22. *Cossaris V. N. Dărmăneşti. Mărturii ale trecutului. — Suceava*, 1993.
23. *Prof. Sofia Grigorean (Inspector şcolar pentru minorităţi). Aspecte ale învăţării limbii ucrainene în şcoli din judeţ* // Верховина. *Revista de cultură a ucrainenilor din România şi din Diasporă. Uniunea Democrată a ucrainenilor din România. — Suceava*, 2005. — *A.* II. — № 2(3). — *P.* 4.
24. *Pamfile T. Sărbătorile la români: Crăciunul. Studiu etnografic.— Bucureşti*, 1914.
25. *Purici Ş. Relaţii româno-ucrainene în epoca contemporană // Glasul Bucovinei. — Cernăuţi-Bucureşti*, 2003. — № 3–4. — *P.* 32–40.
26. *Robciuc I. Din istoria raporturilor lingvistice româno-ucrainene // Curierul ucrainean. Revistă a Uniunii ucrainenilor din România. — octombrie* 2005 — № 57–58. — *P.* 10.
27. *Şeiciuc A. Problema ucraineană în Bucovina sudică: punctul nostru de vedere. — Bucureşti*, 2001.

This article attempts to analyze the issues of formation and preservation of ethnic and cultural identity of the Ukrainian minority group who come from the former Suchava district in Romania: population , condition of native language instruction at schools, religion, cultural development, access to mass-media, self-identification of the national traditions, etc.

For this purpose the material studied includes the material of ethnographic expeditions conducted by members of Ethnos Student Scientific Club under the supervision of the author to the Ukrainian villages of the former Suchava district of Romania. And in particular, the research was carried out in five villages: Nehostyna, Balkivtsi community, Velyka Marytseya and Dermeneshty (Dermeneshty community), Ulma and Nisipit, Ulma community.

КОМОРИ УКРАЇНСЬКОГО ПОЛІССЯ ТА НАДДНІПРЯНЩИНИ

Марія ВЕРГОВСЬКА

В історії будівельної культури довгий час єдиним багатофункціональним типом будівлі було житло. Функціонально універсальне, воно потребувало певних приміщень для зберігання продуктів харчування. Це функції комори.

Археологічні знахідки жител середньостогівської культури періоду енеоліту засвідчують існування господарських ям у різних кінцях житла[1]. Традиція хатніх ям зберігалась і в житлі Лівобережного Полісся. Зокрема, у хаті з с. Мамекине Новгород-Сіверського р-ну Чернігівської області (ілюстр. 1), що експонується в Музеї народної архітектури та побуту України НАНУ (далі Музей), перед полом була зафіксована яма з лядою для зберігання овочів[2]. Яму з сошним дахом польський дослідник К. Мошинський ідентифікує як первісну форму шпихіра для зберігання продуктів та інших запасів[3]. На Наддніпрянщині подібні ями-погреби з лядою влаштовувалися поза житлом під окремим накриттям. Катрага, що зводиться над погребом, є найпростішою формою комори як окремої будівлі. Первісною конструкцією була будівля без стін. Така катрага-омшаник з с. Яснозір'я Черкаського р-ну Черкаської області експонується в Музеї (ілюстр. 2; фото 3). Це крокви, встановлені на землі, зв'язані у шатро та криті соломою по латах.

Із с. Яснозір'я експонується ще одна катрага. Замість стін, тут лише обв'язка з брусів, на якій встановлені крокви. Дах трисхилий, критий солом'яними парками.

Відомі катраги зі стінами в закидку по шулах, як, зокрема, катрага з с. Моринці Звенигородського р-ну Черкаської області (ілюстр. 3)[4]. Вона стоїть над ямою на чотири печери. По ощепинах тут зведено чотирисхилий дах на кроквах і крито по латах соломою.

Як релікт багатофункціонального первісного житла, на Волинському та Рівненському Поліссі довгий час існувала традиція однодільного житла. До нашого часу збереглась однодільна хата 1587 р. з села Самари Ратнівського р-ну Волинської області (експонується в Музеї). В обладнані хати є пристосування для господарських потреб: система гряд для просушування дров, прядива та мокрого одягу. Все хатнє начиння, знаряддя тут концентрується в нижній зоні: під лавами та на лавах, у підпіччі, на полу.

У процесі розвитку будівництва певні господарські функції виносились за межі хати. Так, ззовні до хати приставлялись ножні ступи, бительні і терниці, а згодом і жердки з укриттям. Утворювалось приміщення з різноманітними функціями: від утримання худоби (овечок) до зберігання городини. Такі приміщення використовуються й нині. Їх називають халашами чи притулами.

Зразком згаданої прибудови є хата поч. XX ст. з с. Тур Ратнівського р-ну Волинської області (фото 1), яка має сіни халашем без стін. Хата невелика, зведена у зруб з соснового брусся, дах двосхилий, на кроквах, критий дошками і соломою. Причілки даху відкриті. Стеля-повал з товстих сосонових плах. Над хатніми дверима до випусків повалу приставлено дошки. Їх укрито вишієм (болотяною перестояною травою), зверху притиснено жердками, які розташовані віялом, закриваючи отвір з напільного боку. З чола прилаштовано примітивні двері. У такий спосіб створено захищений від негоди простір перед хатніми дверима, своєрідні сіни, які і взяли на себе всі господарські функції, зокрема і функції комори, якої у власниці не було. З розвитком такі притули отримали невисокі стіни і стали частиною будівлі[5].

Про поширені на Поліссі сіни, у вигляді шалаша, що укладені з жердок, які спираються на вхідну стіну, пише К. Мошинський[6].

Першою повноцінною господарською будівлею були сіни — універсальне приміщення,

яке перебрало на себе всі складські функції хати. Протилежний від хатніх дверей простір використовувався для зберігання продуктових запасів та побутових речей. Прикладом цього є зрубна дводільна хата XIX ст. в Музеї з с. Дударків Бориспільського р-ну Київської області з великими просторими сіньми, що виконують і функції комори.

Виділення комірної частини у сінях сприяло їх розвитку. Сіни за розмірами вже дорівнювали хаті. Наступним кроком стало утворення перегородки у сінях і виділення комори як окремого приміщення. Це один із генетичних варіантів тридільної хати. Етапи цієї генези фіксує традиційне будівництво, зокрема Правобережного та Лівобережного Полісся.

Подібним дводільним житлом, представленим у Музеї, є хата XVIII ст. із с. Гажин Наровлянського р-ну Гомельської області (колишній Овруцький повіт, тепер республіка Білорусь). Зрубний тристінок сіней, приставлений до хати, має розміри, що дорівнюють розмірам хати. У сінях збереглися сліди первісного облаштування та змін, які відбувались на різних етапах. У кутку з чола були облаштовані лави підкосами, їх періодично піднімали як підгнивали підвалини. У напільному кутку — сліди врізок брусків «полат». Уздовж причілка сіней, над лавою, у зруб врубано жердку. Очевидно, це первісні елементи обладнання зі спальним місцем на літо і робочою зоною біля лав, а також жердкою для зберігання зимового одягу. Але згодом господарські потреби все ж вимагали облаштування комори. Для цього у причілковій частині сіней, замість полу-«полат» вигородили засіки, заклавши дошки у ґари, видовбані у стінах. Такі засіки для зерна виконували функцію комори на збіжжя. Проте й цей варіант обладнання сіней вирішили вдосконалити. При капітальному ремонті у сінях вигородили комору, поставивши дошки сторчма. Тут настелили підлогу по лагах, укладених просто на грунт. А на поперечну жердку при причілковій стіні і перегородку уклали стелю з колотих дощок. Виходила комора. Внаслідок переділу великих сіней утворювалися дуже вузькі і незручні приміщення. Та коли хати цього типу робили одразу тридільними, а не пристосовували дводільні, то і сіни, і комора ставали ширшими. При цьому, хоч вони і входили складовими у тристінок, але він був довший за клітку хати.

Такою є хата XIX ст. з с. Полиці Камінь-Каширського р-ну Волинської області (експонується в Музеї), у якій при порівняно вузькій коморі чималі просторі сіни (ілюстр. 4; фото 4). До цієї первісної тридільної частини почали прибудовувати приміщення, і тут бачимо чи не всі відомі варіанти прибудов. З причілка до хати прибудовано ще одну холодну комору. З напільного боку облаштовано тридільну вузьку прибудову у «прибоку». Її сіни, розташовані проти хатніх сіней, теж прохідні і мають назву «двірець». Проти хати облаштовано теплу комору — «комирку», якій хатня піч забезпечує додаткове тепло у морози. А проти первісної хатньої комори — свининець з підлогою, зі стінами на стоянах. До комори з причілка був ще прибудований сільник зі стінами на шулах, але він не зберігся. Таким чином, тут представлено майже всі відомі варіанти традиційних прибудов до хати.

Особливе місце серед прибудов займає комора, яка через високий рівень грунтових вод Правобережного Полісся є наземною утепленою будівлею. У хаті з с. Полиці така комора у притулі з напільного боку. Вона має утеплену стелю з плах, як у хаті, кладені на «клоччя» вінці стін і глинобитну долівку. Комора прогрівається теплою стіною хати проти печі, а у сильні морози вносять жар і висипають у ямку долівки.

Такі ж прибудови роблять і з причілка хати. Вони мають назву «покліт» або «підкліт». Іноді теплі комори стоять і окремо від хати, як у пам'яті з с. Мульчиці Володимирецького р-ну Рівненської області (ілюстр. 5). Але це вже інший тип генези тридільного житла, пов'язаний з об'єднанням хати і комори як окремої самостійної будівлі, а не притули.

Подібний тип житла на Поліссі фіксується на всіх етапах розвитку. Найархаїчнішим є

варіант, коли біля однодільної хати на відстані кількох метрів ставлять комору таким чином, щоб її двері, для зручності, були проти хатніх. Етапом розвитку такого стійкого утворення з двох самостійних будівель стали більш чи менш організовані навіси над простором цих протосіней між хатою і коморою, на що вказує К. Мошинський[7].

Цей варіант зафіксовано у с. Залав'є Рокитнівського р-ну Рівненської області: дверима до дверей однодільної хати розміщено кліть, дах якої продовжено до стіни хати. При цьому з напільного боку поставлено стіну взакидку жердками по кілках, а з чола залишено відкритий простір. Планування хати з кліттю і протосіньми з однією напільною стіною в експозиції Музею представлене хатою початку XIX ст. з с. Серники Зарічненського району Рівненської області і кліттю кінця XVIII століття із с. Дроздинь Рокитнівського району Рівненської області (ілюстр. 6; фото 5)[8].

Прибудови до хати в один ряд тристінками чи клітями у чотири кути, поширені на Правобережному Поліссі, формували так званий погонний двір. Такі двори були зручні для сіл з вуличною забудовою і набули розповсюдження після земельної реформи XVI ст.[9]

Традиція прихатніх комор поширена і на Наддніпрянщині. Щоправда, такого функціонального розмаїття, як на Поліссі, не спостерігається. Адже тут відсутні наземні утеплені комори, а всі овочі зберігають у льохах.

У зрубних хатах комори зазвичай виділяють, перегородивши сіни, або зводять кліткою, заклавши сіни по шулах. А в сошних хатах вписують у відповідну структуру сох. У хатах на дві половини формують невеликі комори в глибині сіней, а також влаштовують допоміжні приміщення у халашах при хаті. У зрубних будівлях стіни комори, як правило, не мащені. А в сошних їх мастять і білять, як і стіни хати. Зрубні прихатні та надвірні комори встановлюють на стоянах або великих каменях. Такі комори мають стелю й підлогу, настелені з дощок.

Традиційні прихатні комори широко представлені в експозиції Музею. Так, у сошній хаті з с. Шевченкове Звенигородського р-ну Черкаської області вузька комора виділена в сінях на всю ширину хати. А в зрубній хаті кінця XIX ст. із с. Яснозір'я Черкаського р-ну Черкаської області приміщення проти хати через сіни переділене на хатину-майстерню і комірчину. У зрубній хаті XVII ст. із с. Хрещатик Черкаського р-ну Черкаської області та хаті кінця XIX ст. з с. Бзів Баришівського р-ну Київської області велику комору виділено у сінях. Велика зрубна комора зведена окремою кліткою і при сошній вальковaній хаті з с. Солониця Лубенського р-ну Полтавської області.

Подальшим розвитком господарської функції хати є комора як окрема споруда. Вона існує в різних формах і конструктивних варіантах і пов'язана з генезою універсальної однокамерної будівлі, наповненої сакральним змістом. Комора — таке ж приміщення, що і хата, але позбавлене житлової функції. Щоправда, пам'ять про неї залишилась у ритуалах. Саме у коморі, як окремій самодостатній будівлі, проходить весільний обряд «комора».

Комора, як і житло, зафіксувала всі етапи будівельного розвитку: будівлі з сошними стінами і дахами на кроквах, будівлі зі зрубними стінами і дахами на кроквах, будівлі зі зрубними стінами і дахами на сохах, будівлі зі зрубними стінами і зрубними накотними дахами. Комори мають функціональні різновиди, що ділять їх на утеплені (стебки, борщівники, сирниці, пивниці тощо) і холодні (шпихіри, кліті, комори, амбари тощо), а також громадські комори на хліб — гамазеї, магазини.

У Музеї експонується шпихір XVII ст. з с. Самари Ратнівського р-ну Волинської області (фото 6). Зрубна клітка стоїть на масивних дубових лежнях-окоренках, укладених просто на землю. Комора має дощату підлогу з плах, покладених упоперек на підвалини і середню поздовжню лагу. Плахи зрубу стін в'язані замками, а посередині — круглими (квадратними) тиблями, битими по круглих, свердлених отворах. На стелі плахи ідуть уздовж по зрубу і поперечному сволоку. Випуски

плах стелі закриті дармовисами, врізаними у випуски верхніх поздовжніх вінців стін. Вітряки вивершуються орнітоморфними формами, крайні крокви зашиті дошками, які утворюють з брусом дармовиса одну площину, названу щитом чи фіціятом. У щиті над дверима врізано невеликі дверцята (які, як і основні двері шпихіра, мають конструкцію з бігуном) для доступу на горище.

Ряд особливостей має кліть XVIII ст. з с. Березове Рокитнівського р-ну Рівненської області (експонується в Музеї) (Ілюстр. 8). Зруб з нетовстого кругляка, в'язаного круглими врубками з випусками стоїть на високих стоянах. Дощата підлога покладена на лагах, на причілкових випусках яких влаштовано підлогу піддашка перед дверима. Стеля відсутня, зруб стін переходить у зруб накотного двосхилого даху. Випуски вінців на причілок утворюють піддашок. Обладнання обмежується трьома жердками, врубаними у причілки попід стінами, там, де починається дах, і уздовж гребеня даху. Кліть крита коленими дошками, укладеними на схили накоту і спертими у закрилини, підтримувані спеціальної форми крючинами, врізаними у верхній вінець поздовжніх стін і підведеними під перший прогон накоту.

Цікава конструкція стебки XIX ст. з с. Познань Рокитнівського р-ну Рівненської області (експонується в Музеї) (фото 7). Оскільки це утеплена комора на городину, то зруб, що стоїть на таких же стоянах, осаджений до поверхні грунту. Стіни із соснового брусся, зведені у зруб, у «просте вугло» з випуском. Вінці укладені на мох. Стеля дощата, поздовжня, з тонких колених дощок, утеплена піском. Дах двосхилий, влаштований по «запісочниках» зрубу і по гребеню даху «вільчику», спертому на короткі підсошки-«дідки», врубані у верх зрубу посередині причілків. Дах критий коленою дошкою, укладеною на зруб і вільчик, і спертою у закрилини, влаштовані на випусках ключів.

Стебка з с. Мединівка Коростенського р-ну Житомирської області (експонується в Музеї). має чималий піддашок на стовпцях, в'язана на дубових підвалинах у зруб, з вільхових плах, укладених на мох. Долівка земляна, стеля з колених дощок, утеплена піском. Над стебкою і піддашком виведений суцільний чотирисхилий дах на кроквах, критий соломою.

На Лівобережному Поліссі давні зрубні кліті подібні до поширених на Рівненщині, як наприклад, кліть с. Машеве Семенівського р-ну Чернігівської області (фото 2) подібна до наведеної кліті з с. Березове, проте вхід тут не з причілка, а посеред поздовжньої стіни[10]. Така традиція розповсюджена на Сіверщині.

В Музеї також експонується амбар з Лівобережного Полісся — с. Бегоща Рильського р-ну Курської області (тепер Російська Федерація) (ілюстр. 7). Це холодна комора на хатнє начиння, одяг, продукти харчування, що не бояться морозу (зерно, сало тощо). Двері на причілку. Двосхилий дах не має водостоку, а невеликий випуск низького «горбатого» даху захищає двері від дощів. При цьому випуски ощепин за стіну утримують «закрилини», в які спираються кругляки стелі даху.

На Київщині та Черкащині збереглась традиція надвірних комор. Вона набула особливого поширення з виділенням другого житлового приміщення в тридільному житлі[11]. Це зрубна комора з піддашком на випусках поздовжніх вінців чи на стовпцях. Саме такі комори представлені в експозиції Музею з с. Молодецьке Маньківського р-ну Черкаської області (ілюстр. 9), с. Моринці Звенигородського р-ну Черкаської області (ілюстр. 10) та з с. Сухини Корсунь-Шевченківського р-ну Черкаської області (фото 8).

Поряд із зрубними коморами поширені також комори зі стінами в закидку по стовпах, як наприклад, сошна комора з с. Хижинці Лисянського р-ну Черкаської області (експонується в Музеї). Зведена вона з різаних дощок на дубових підвалинах, покладених на камені. Дах чотирисхилий, на кроквах, критий соломою. Перед дверима є піддашок на двох стовпцях.

Наведені матеріали засвідчують, що процес розвитку комори доволі складний. Зародив-

шись у формі господарської ями, вона пройшла всі етапи будівельного розвитку аж до досконалої самостійної будівлі і набула розгалуженої функціональної диференціації.

[1] Археологія Української РСР. У 3 томах. — К., 1971. — Т. 1. — С. 225.

[2] Архівні матеріали ДУ Музею народної архітектури та побуту України НАНУ. Арх. №291-2.

[3] *Moszyński K. Kultura ludowa Słowian.* — *Warszawa*, 1967. — *Cz.* 1. *Kultura materialna.* — *S.* 540.

[4] З експедиційних матеріалів. 2006 р.

[5] З експедиційних матеріалів Верговського С. 1970 р.

[6] *Moszyński K. Kultura ludowa Słowian.* — *S.* 550.

[7] Там само. — *S.* 566.

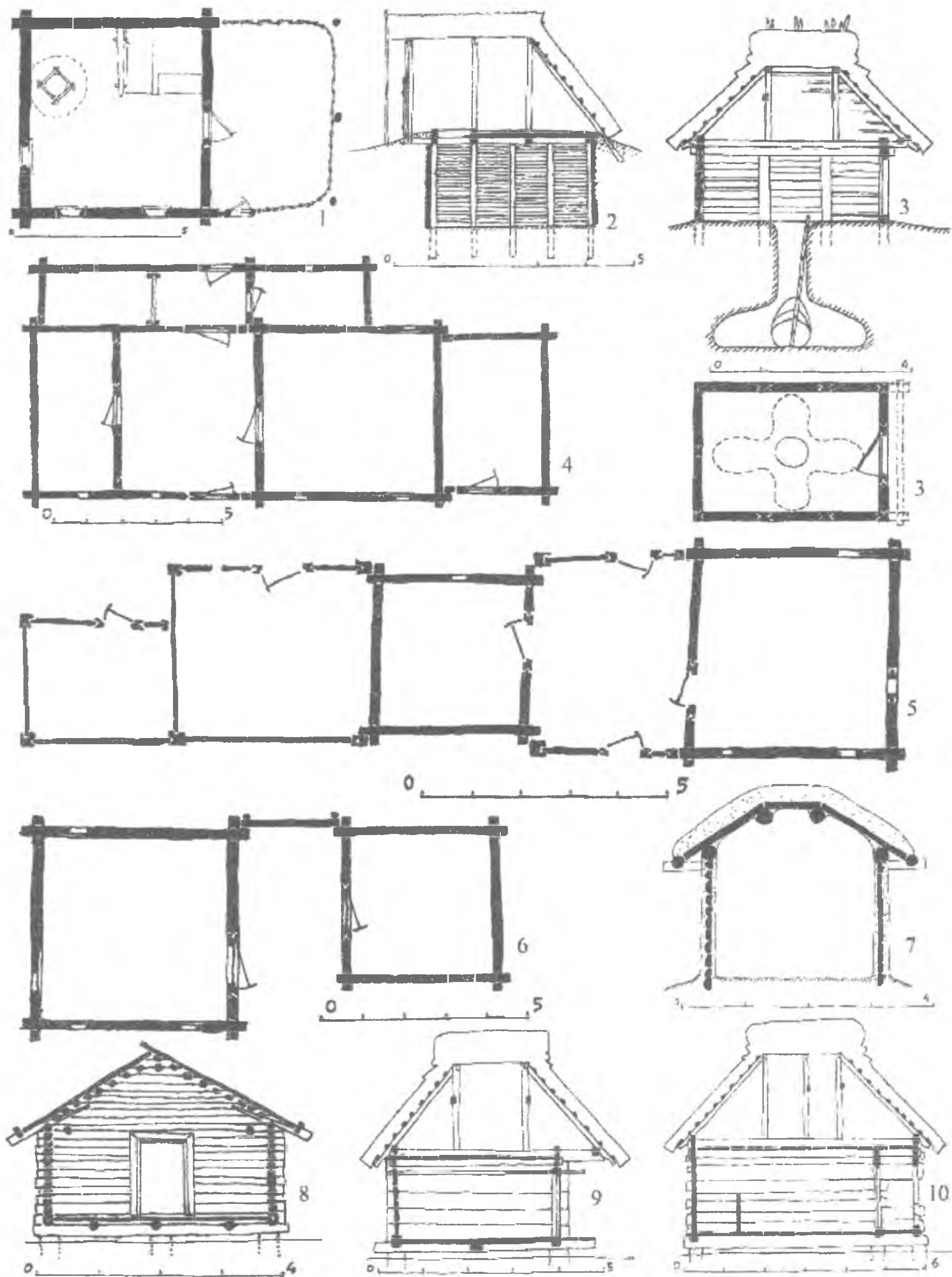
[8] Архівні матеріали … Арх. №202.

[9] *Якімовіч Ю.* Драўлянае дойлідства Беларускага Палесся XVII–XIX ст. — Мінск, 1978. — С. 35.

[10] З експедиційних матеріалів Верговського С. 1973 р.

[11] *Самойлович В.* Народное архитектурное творчество Украины. — К., 1989. — С. 10.

Genetic evolution of komora (pantry) as the bearer of preservation one can trace in two aspects: forming of functional adaptation and forming of the specific type of the construction. Initially it was a household pit, which later became a separate construction and gained branched and functional forms.



Ілюстрації: 1. Хата с. Мамекине. 2. Катрага-омшаник с. Яснозір'я. 3. Катрага с. Моринці. 4. Хата с. Полиці. 5. Хата с. Мульчиці. 6. Хата с. Серники. 7 Амбар с.Бегоща. 8. Кліть с. Березове. 9. Комора с. Молодецьке. 10. Комора с. Моринці.

Фото 1. Хата с. Тур Ратнівського р-ну Волинської області.
Фото С. Верговського

Фото 2. Кліть с. Машеве Семенівського р-ну Чернігівської області.
Фото С. Верговського

Фото 3. Катрага-омшаник с.Яснозір'я Черкаського р-ну Черкаської області. Музей народної архітектури та побуту України НАНУ

Фото 4. Хата с. Полиці Камінь-Каширського р-ну Волинської області. Музей народної архітектури та побуту України НАНУ

Фото 5. Хата с. Серники Зарічненського р-ну Рівненської області.
Музей народної архітектури та побуту України НАНУ

Фото 6. Шпихір с. Самари Ратнівського р-ну Волинської області.
Музей народної архітектури та побуту України НАНУ

Фото 7. Стебка с. Познань Рокитнівського р-ну Рівненської області. Музей народної архітектури та побуту України НАНУ

Фото 8. Комора с. Сухини Корсунь-Шевченківського р-ну Черкаської області. Музей народної архітектури та побуту України НАНУ

ПЕРША РЕКОНСТРУКЦІЯ ІНІЦІАЛЬНИХ ОБРЯДІВ У ТРАДИЦІЙНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНЦІВ

Людмила ПОНОМАР

В. Балушок Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян. — Львів, Нью-Йорк, 1998. — С. 216.

Виховання молоді в традиційному суспільстві ніколи не було суто приватною справою сім'ї. Соціум завжди контролював і дітонародження, і виховання дітей, ставлячи свої інтереси вище інтересів особи й турбуючися про свою стабільність. Суспільство ставило на перший план виховання членів колективу, здатних забезпечити його виживання в різних, у тому числі найнесприятливіших умовах. Виховання в традиційному соціумі, будучи колективним та підпорядкованим інтересам колективу, як правило, набувало ритуальних та ритуалізованих форм. Особливо важливими були обряди, що ритуально оформлювали змужніння молоді. Саме таким обрядам, тобто молодіжним ініціаціям, присвячена рецензована книга В. Балушка. До її появи в українській науці загальнопоширеним залишався ще радянський стереотип стосовно ініціацій, які буцімто побутували в далекі первісні часи та ще у «дикунів» Америки, Австралії, Африки й Океанії. Авторові ж удалося довести факт побутування ініціаційних обрядів у традиційній культурі українців у середньовічні та пізніші часи — аж до наших днів.

Дослідник на широкому етнографічному, фольклорному та історичному матеріалі аналізує посвячувальні обряди, які побутували серед різних верств українського народу в доурбаністичну епоху (воїнсько-дружинні, запорозькі, цехові, ремісничо-парубоцькі, косарські, кобзарсько-лірницькі). Він показує, що ініціальні обряди були суворими випробуваннями й перевіркою молоді на соціальну зрілість. В. Балушок наголошує на важливій суспільній ролі таких ритуальних перевірок, зумовленій необхідністю виховання людей, здатних забезпечити життєдіяльність людської громади в суворих умовах існування.

Починається робота з детального вступу, де дається характеристика літературі з досліджуваного питання. Автор зазначає, що ініціації українців з ідеологічних мотивів практично не вивчалися в радянські часи. Крім того, вступ містить детальну характеристику джерел, в ньому розкриваються методики, використовувані автором при роботі з різними їх типами — етнографічними, фольклорними, історичними.

Перший розділ висвітлює традиційні ініціації українців. Посвячувальні ритуали давньоруських дружинників реконструюються на основі історичних та фольклорних матеріалів. Реконструктивний момент присутній і в параграфах, присвячених запорозьким та ремісничо-цеховим ініціаціям. Параграфи, в яких аналізуються обряди середньовічних та ранньомодерних часів, є дуже цінними, оскільки середньовічна обрядовість взагалі на сьогодні досліджена недостатньо. Парубоцькі та кобзарсько-лірницькі посвячення розкриваються на основі етнографічних матеріалів XIX–XX ст., серед яких багато архівних та зібраних самим автором.

Особливо цікавим видається розділ, присвячений реконструкції давньослов'янських ініціаційних обрядів та молодіжних чоловічих союзів. Реконструкція, попри всю гіпотетичність, майстерно здійснена дослідником на основі історико-етнографічних, мовних та фольклорних джерел, із залученням широких порівняльних матеріалів. В. Балушок реконструює обряди відокремлення хлопців від общини, їх перебування в особливому ініціаційному таборі, завершальні ритуали включення юнаків до первісного колективу наших предків уже як повноправних членів. Цікавими є паралелі з іншими індоєвропейськими народами. У монографії показано, що ініціаційні обряди давніх слов'ян мали на меті виховання

мужніх воїнів, об'єднання яких зіграли велику роль у розселенні слов'ян та боротьбі з войовничими сусідами. Загалом реконструкція давньослов'янських юнацьких союзів і посвячень є актуальною, зважаючи на недослідженість духовної культури давніх слов'ян.

У висновках сформульовано цінну, на наш погляд, думку про вічність архетипу ініціаційних переходів, властивих людській культурі взагалі. Слід також зазначити, що В. Балушок виказує необхідне вміння виділяти в опрацьованих джерелах головні ідеї, найцікавіший зміст, наводячи найпромовистіші цитати. Завдяки цьому, а також майстерному викладові, текст дослідження читається з неослабним інтересом.

Даючи монографії в цілому позитивну оцінку втім, зауважимо, що хронологічні рамки дослідження дещо розмиті, недостатньо чітко визначені, вони обумовлюються належністю предмета дослідження до явищ архаїчної та традиційної культури і їх проявів у вигляді «культурних пережитків» у модерні часи. Бажано було б у вступі дати чіткіше розуміння широко вживаних автором категорій «історичний час», та суспільств — «архаїчного», «історичного», «традиційного». Вкажемо також на деяку нерівномірність репрезентації матеріалів, що стосуються різних обрядів і пов'язаного з ними кола явищ.

Загалом рецензоване дослідження В. Балушка є вагомим внеском в українську етнологічну науку.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕКСТОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРНОЇ ПРОЗИ

Леся МУШКЕТИК

Бріцина О. Українська усна традиційна проза: питання текстології та виконавства. — К.: ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, 2006. — 400 с.

Текстологічні питання завжди стояли в колі інтересів науки, однак наш час характеризується новою хвилею зацікавленості цими проблемами, причому вже на іншому, вищому рівні, із урахуванням досягнень найновіших наукових напрямів та тенденцій, методик і практичних рішень.

Ці проблеми, які раніше часто розглядалися під літературознавчим кутом зору, мають свою специфіку у фольклорі, про що згадується на початку книги О. Бріциної. Її назва не є випадковою, адже фольклорні тексти функціонують у часі і просторі як живі динамічні системи, вони нерозривно пов'язані з виконанням, і, природно, людьми, які виконують і сприймають ці твори, входять в них як герої і персонажі. Тому існує «... доцільність вивчення не лише *наслідків*, а й самого *процесу* діяльності індивідів, зокрема й творчої роботи носіїв фольклору ...» [с. 323]. Дослідниця формулює власне розуміння природи усної трансмісії у традиційній прозовій творчості і на цій основі обґрунтовує розуміння специфіки фольклорного тексту.

Дослідження О. Бріциної є об'ємним, скрупульозним і глибоким, як у діахронічному, так і синхронному аспекті. Вона не обмежується розглядом фольклористичної літератури, а залучає до своєї роботи кращі набутки та методики лінгвістичної, літературознавчої, етнографічної, психологічної, антропологічної, культурологічної та інших наук.

Перший розділ її праці присвячений загальним проблемам текстології, основним сферам її інтересів, фольклорній прозі як об'єкта текстології. Поняття тексту є неоднозначним у сучасній науці як у плані змісту, так і форми. Тому задля визначення характеру залежності різних виконань фольклористка пропонує вживати введене дослідниками поняття «текстуальність», що охоплює і жанрові домінанти, і риси вербальної спадкоємності, і особливості

виконання. О. Бріцина дає докладний опис поглядів різних шкіл та напрямів минулого і сучасності на текст, його дискусійне визначення у фольклористиці, наводить різні підходи до його вивчення: контекстуальний, виконавський, з точки зору лінгвістики тексту, комунікативного, прагматичного, семіотичного напрямів тощо. Дослідниця залучає до цього розгляду дуже широкий матеріал наукових розробок не лише вітчизняної, а й європейської, американської та інших наук, посилаючись на першоджерела, що надзвичайно збагачує монографію і прилучає українського читача до нового масиву знань, який у багатьох випадках уперше вводиться в обіг вітчизняної науки.

У наступному розділі вона ставить проблему відтворення усного тексту записами, наводячи дві моделі в історії науки — літературну та етнолінгвістичну. Схиляючись на користь другої, вона разом з тим зазначає, що наш час висуває вимоги втілення в життя виконавської моделі, яку вона конкретно реалізує у своїй попередній книзі.

Надзвичайно важливими є й проблеми едиції фольклорних текстів, одностайності у вирішенні яких немає й досі, редактори та видавці часто діють на свій розсуд, спотворюючи автентичний текст. Тому цінними є також спостереження і поради фольклористки на цьому терені. Основним критерієм тут виступає мета видання, його характер — науковий, популярний, адресований дитячій аудиторії тощо. Проте всі ці видання мають задовольняти вимоги автентичності відтворення текстів, що, однак, не означає відмови від редакторського втручання, яке, у свою чергу, вимагає належної обережності і наявності коментування. Особливої уваги вимагає передача діалектів, фонетичних особливостей творів, їхньої лексики тощо. О. Бріцина наводить конкретні приклади таких видань, дає свою критику і рекомендації.

У подальшому розглядаються особливості фіксації фольклорної прози. У зв'язку з їх виконавською природою О. Бріцина ставить вимогу — задля адекватного відтворення усного тексту давати й широку контекстну інформацію, яка має відбивати не лише словесний текст, а й паравербальні складники виконання, широке культурне тло. Сюди має включатися й опис середовища та обставин, за яких функціонує текст, творча манера та поведінка оповідача, його контакт зі слухачами, зворотна реакція слухачів тощо.

Як приклад такого вдалого відтворення оповідальної майстерності на широкому історичному та соціальному тлі хотілося б навести працю відомого угорського дослідника Дюли Ортутаї, якого О. Бріцина згадує у книзі. Це видання «Мігай Федіч розповідає», надруковане ще в 1940 р. у Будапешті, започаткувало в угорській науці вивчення особистості казкаря. Епіграфом до книги Д. Ортутаї обрав вислів поета М. Бабіча «*Не співак породжує пісню, пісня породжує співака*». Половину книги займають тексти, а половину — широкий культурний контекст. Д. Ортутаї дає детальний опис історії та особливостей краю, де народився казкар, звичаїв та побуту його села, особливостей мови, діалекту, релігійної належності мешканців та ін., а також згадує про особливості рідного краю його батьків, русинів з-під Ужгорода, де й народився казкар. М. Федіч вже не говорив по-русинськи (лише в дитинстві), та у його казковому матеріалі, способі мислення, світі вірувань можна віднайти характерні слов'янські риси. Хоча загалом ці казки є характерними для угорської традиції області Саболч-Сатмар, де в той час мешкав сам казкар. Д. Ортутаї детально розповідає про перше знайомство з М. Федічем, багаторічну співпрацю з ним, описує подробиці різночасової фіксації текстів, наводить навіть певні психологічні риси особистості казкаря, його поведінки тощо. Далі він детально говорить про основні риси творчої манери виконавця — схильність до монументальних, складних за структурою творів, драматизму у передачі казок та ін.

Великий інтерес у фольклористиці становить розробка нових методологій і методик запису, зокрема проведення різних експериментальних фіксацій текстів. У зв'язку з цим

дослідниця згадує натуральний (природний), штучний та індукований контекст (створений умисне), окреслює методики експериментального та повторного запису.

Свої особливості має створення тексту запису — розшифровки чи стриптур. О. Бріцина, підтримуючи думку відомих дослідників, вважає цей процес певним перекодуванням, яке можна назвати «інтерсеміотичним перекладом» (Е. Файн). Для повноцінного відтворення особливостей усних текстів вона пропонує додаткове графічне підкреслення виконавських акцентів, а загалом подає власну систему відповідних позначок задля виділення інтонації, пауз, наголосів на словах чи виразах, редукованих звуків тощо [див. с. 179], що є дуже корисним для збирача.

Четвертий розділ присвячено розгляду різночасових та експериментальних записів. Спершу подається огляд текстологічних експериментів в українській та світовій фольклористиці, а далі дослідниця вже на конкретному матеріалі демонструє підтвердження положень своєї роботи. Перш за все, це матеріали експедиційних виїздів «по слідах» відомих фольклористів минулого — О. Малинки, В. Гнатюка, В. Милорадовича та ін. Такі записи неодноразово здійснювалися фольклористами. Так, на Закарпатті величезну роботу з виявлення «слідів записів» В. Гнатюка провів П. Лінтур, який, наприклад, подав також і свої різночасові записи від казкаря Короловича та ін. Крім непрямих повторних записів подаються також прямі повторні записи дослідниці, зокрема магнітофонні фіксації. Поряд із цим нею зафіксовано і відтворення текстів за природних умов. Всі ці дані можна знайти в кінці книги (Додаток). Перелік основних різночасових фіксацій виконань прозових наративів. Крім власних записів, О. Бріцина використовує й фіксації інших збирачів (М. Зінчука, І. Хланти та ін.).

Далі дослідниця подає й аналізує конкретні твори, відповідно графічно їх оформлюючи, та дає обширні пояснення до них. Це різні прозові жанри — казки, анекдоти, неказкова проза. У зв'язку з цим вона вирішує низку важливих питань, зокрема про опорні та ключові слова тексту та формульні вирази, що втілюють «концепційний кістяк», однак не є абсолютно незмінними, а реалізуються в певному семантичному полі.

Дослідниця торкається також проблеми фольклорної пам'яті, що давно дискутується у фольклористиці (А. Лорд та ін.), і робить висновок: «Є всі підстави вважати, що фольклорний текст «згортається» в пам'яті виконавця до своєрідного «концепційного згустку», який варіаційно (синонімічно) «розгортається» в наступному виконанні» [с. 326].

У розділі про трансмісію тексту від «учителя» до «учня» ставиться проблема навчання та запам'ятовування тексту, наявності універсального предметного коду у внутрішньому мовленні казкаря. Адже за визначеннями сучасної лінгвістики, комунікація може відбуватися лише за умови наявності текстової компетенції автора — слухача, передбачає не лише авторські інтенції, а й відповідне очікування аудиторії.

Об'ємною і ґрунтовною є бібліографічна література, що включає вітчизняні й зарубіжні видання. Значно полегшують роботу над книгою, збагачують її також предметний та алфавітний (іменний) покажчики, подані в кінці видання.

Книга О. Бріциної є, безперечно, непересічним явищем у сучасній фольклористиці. Новаторський погляд, глибина і фундаментальність підходу, актуальність поставлених проблем — все це робить книгу необхідною як для практичної роботи, так і для подальших теоретичних узагальнень. Обшир поставлених у ній проблем вимагає подальшого опрацювання, а головне — накопичення практичного, у тому числі шляхом експериментів, — досвіду, що робить ґрунтовним будь-яке теоретичне положення і допомагає авторові на власному досвіді глибоко осмислити проблему і зробити відповідні висновки.

Книга є дуже корисною не лише для науковців. Її мають прочитати й вивчити фолькло-

ристи-аматори, студенти, редактори, вона буде цікавою і для широкого загалу читачів. Можна рекомендувати авторові на її основі розробити шерег навчальних посібників та методик із окремих тем монографії, зокрема едиційних приписів, збирання, запису та розшифровки текстів, наукових розробок та ін., які будуть репрезентувати найновіші досягнення науки в певній галузі знань.

НОВА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ТРАДИЦІЇ В ГАЛУЗІ ЕТНООРГАНОЛОГІЇ

Інна ЩЕРБІНА

Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). — Дрогобич: Коло, 2007. — 544 с.

Актуальність теми. Розвиток світової музичної культури XXI ст. базується на архетипових знаках буття, залежить від національних особливостей матриці свідомості, відповідно рухаючись у різних напрямах. Проте ми можемо спостерігати спільне — підвищену зацікавленість щодо вивчення, збереження, реконструкції та інтерпретації автентичних матеріалів або їх рудиментів. При цьому відбувається процес різноманітного переосмислення фольклору, зокрема:

- автентична вторинна репрезентація фольклору такими гуртами, як Муравський шлях (Україна), Воля (Росія), *Siaudela* (Литва);
- жанрова, метрична, інтонаційно-ритмічна переорієнтація, наприклад у стилях: етно-джазу груп Тригон (Молдова), Джам (Україна/Іран); *world music* груп *Varttina* (Фінляндія), *Anselmo Crew* (Угорщина), *Carpathiana* (Великобританія), *Esma Redzepova & Orchestra* (Македонія); фолк-року ВВ (Україна) тощо;
- органічний синтез декількох протилежних музичних жанрів і стилів або традиційних культур, наприклад: Іван Купало (Росія), *Red Cardell* (Франція), *Capela Brodow* (Польща) і т. д.

Оскільки сьогодні спостерігаємо як сприятливий вплив традиційного інструменталізму на художньо-творчі процеси, так і катастрофічне його згасання в культурі українців як традиції, можна стверджувати, що вихід у світ монографії «Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція)», автором якої є М. Хай, — безумовно, знаменна подія в науковому та культурному житті України, особливо в галузі музичної фольклористики.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими й практичними завданнями. У монографії «Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція)» Михайло Хай висвітлює власну гіпотезу «про існування на теренах України типологічно схожих із відповідними собі в культурах інших народів етноорганологічних явищ, автохтонність яких беззастережна: бурдонова культура, гусельно-бандуристська, скрипкова, сопілкова, дримбова традиції та ін.» [1, с. 6]. З позиції критичної оцінки сьогодення, він зазначає, що нині «практика публікації відомостей, науково необґрунтованих і не вивірених, створила навколо багатьох явищ народного інструменталізму ауру міфічності і невизначеності» [1, с. 7]. У процесі роботи над монографією, автор узагальнив багатий архівний, науковий, методичний та музично-етнографічний матеріал. Спираючись, головним чином, на аналіз документальних фактів та досліджень народного інструментарію й не уникаючи водночас їх синтезу/узагальнення, Михайло Хай оперує методами порівняльного зіставлення відомих етноорганологічних та етноорганофонічних матеріалів, описів фактів і явищ, зафіксованих у сучасних польових та наукових дослідженн-

нях, із описами адекватних раритетів у художній літературі[1].

Комплексно досліджуючи параметри генези, історичної еволюції й сучасного функціонування усної інструментальної традиції в Україні, він вперше у вітчизняній етноінструментознавчій думці робить спробу на сучасному рівні зафіксувати, обґрунтувати і розв'язати складну низку проблем традиційного виконавства на автентичних народних інструментах. Пропонуючи новий критичний підхід до застарілих теорій та концепцій європейських етноорганологічних методик, які дотепер застосовуються щодо вивчення українського матеріалу, дослідник істотно розширює джерелознавчу базу та науково розкриває до сьогодні малодосліджений пласт в етномузикології.

Аналіз досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання загальної проблеми і на які спирається автор. Як відомо, дослідженням музично-інструментальної культури українців займалися, зокрема, такі фундатори української етноорганології, як К. Квітка, Ф. Колесса, Г. Хоткевич, С. Гриця, А. Гуменюк та ін. Вони підготували фундамент для створення пізнішими генераціями вітчизняних учених основ української етноорганологічної та кобзарознавчої науки.

М. Хай, висвітлюючи ґенезу української етноорганології в розділі «Історія української етноорганологічної думки та її творці на зламах XIX–XXI ст.», наголошує, що українська етноорганологічна думка ґрунтується на глибоких історичних та фахових засадах власної та європейської фольклористичних шкіл. Автор монографії слушно зазначає, що в цілому, більшість дослідників: «нерідко поверхово висвітлюють інструментальну традицію та стан її дослідження в Україні ... на рівні паралельно-культурницького, а не етномузикологічного розуміння її проблематики». Він зауважує, що «науково-порівняльна база українського інструментарію та традиційної інструментальної музики відчутно відстає від передбачувальних і необхідних для аналітичного зіставлення досліджень, зокрема, сусідніх етнокультур (польської, словацької, угорської, румунської, білоруської, московської та ін.)», але «співвідношення по-різному зорієнтованих напрямків (євроцентризм, московська, власне, українська та американська школи) створили в Україні сприятливий мікроклімат для плідного їх співіснування та витворення нових перспективних підходів до проблем етноорганологічної україністики» [1, с. 8, 69, 82].

Маючи **на меті** комплексне дослідження, опис і окреслення стану збереження та рівня дослідження традиційної інструментальної культури українців в історичному та сучасних аспектах, М. Хай висвітлив різні методи й методики досліджень народних музичних інструментів та народної інструментальної музики українців, наблизивши їх до рівнів сучасної аналітики з використанням парадигматичної методики С. Гриці в історико-етнографічному контексті та залученням порівняльних методик і структурно-типологічного аналізу.

У розділі «Народні музичні інструменти в традиції українців» науковець подає класифікацію українських народних музичних інструментів за систематикою Е. Горнбостеля–К. Закса. Розглядаючи сольні інструменти у пастушій та «хатній» традиціях, досить розгалужену родину ідіофонів, ударних та струнних інструментів, народні аеро-, мембрано- та хордофони, він визначає їх функції та ареали поширення. Особливу увагу науковець приділяє еволюції струнно-смичкового та інструментально-ансамблевого виконавства, традиції гри на скрипці та цимбалах як одній з найархаїчніших і найхарактерніших інструментальних практик українців.

У розділі «Часово-просторова стратифікація категорій і явищ народного інструменталізму як вияв етнічного звукоідеалу традиції українців» дослідник намагається у рудиментарних синкретичних формах культури українців висвітлити діалектику формування інструментального інтонаційно-стильового модусу мислення представників певного етносу, етнографічної чи локально-соціальної групи. Визначаючи основні сфери формуван-

ня поняття етнічного звукоідеалу як критерію визначення автохтонності музично-інструментального стилю, він зазначив, що трансформаційні зміни звукоідеалу середовища традиційної інструментальної музики українців відбуваються як на рівні жанрово-стильової структури мелосу, так і у площині темброво-колористичної та етноорганофонічної (народної інструментально-виконавсько-інтерпретаційної) стилістики. І дійсно, зазвичай, — там, де стилістика й колористика усної автохтонної традиції закінчується, поступово формуються так звані новітні профановані та кічеві її модифікації. Внаслідок складних нівеляційних процесів у сучасному виконавському середовищі відбулися відхилення від нормативних засад традиційного етнічного звукоідеалу в інструменталізмі українців. Для їх виправлення автор монографії пропонує методику науково-теоретичної та науково-виконавської реконструкції традиційного тлумачення та відтворення живої музики.

Михайло Хай в розділі «Традиційна народна інструментальна музика українців» особливий акцент робить на жанровій класифікації та сучасній жанрово-стильовій трансформації традиційної народної інструментальної музики, аналізуючи виконавські та розгорнуті імпровізаційні форми народного інструменталізму, транскрипційні технології. Синтетичну, аналітичну і комплексно синтезуючу транскрипцію вчений визначає як передумову вторинної науково-виконавської реконструкції, а орнаментику, фактуру, мікромелізматику і мікроальтерацію — як найпроблематичніші об'єкти транскрибування. Звідси він робить такий висновок — «транскрипційними технологіями має керувати не теоретично заформалізований спосіб механічного занотовування звуків транскриптором чи ще більш «механізований» «розум» машини\комп'ютера, а раціональний досвід вченого-етноорганолога, теоретичний і практичний досвід якого здатен до корекцій, опертих на дані власних наукових досліджень та польових спостережень» [1, С. 315–324].

Розглядаючи методологічні та методичні проблеми структурного аналізу української народної інструментальної музики в розділі «Структурна типологія інструментальних форм в усній музичній культурі українців. Порівняльний аспект», Михайло Хай структурно-типологічні ознаки традиційної НІМ українців виразно диференціює на жанрово-функціональному та регіонально-стильовому рівнях. Він доходить висновку, що мелогеографічні характеристики традиційної інструментальної музики українців можуть найвиразніше розрізнятися в окремих зонах, характеризуватися значним ступенем уніфікованості і єдності стилю, позначатися відчутними ритмоінтонаційними інфлюсами та рецепційно-стильовими трансформаціями, навіть бути схильними до повної абсорбції чужинським інтонаційним елементом автохтонного субстрату і видавання його за «свій».

Висновок. Тези та висновки, запропоновані автором, мають ґрунтовну наукову аргументацію і виваженість, підтверджені фактичним матеріалом, апробовані на наукових семінарах, конференціях, у наукових виданнях та у пресі.

Запропоновані матеріали можуть ефективно використовуватися в музичній історіографії, викладанні курсів історії української музики, української народної художньої творчості, української народної музичної культури, інструментального фольклору, теорії виконавства та методики гри на народних інструментах, для подальшого дослідження проблем автентичного виконавського мистецтва в Україні, міжнаціональних культурних зв'язків тощо.

[1] Зокрема, науково-дослідницький матеріал ілюструється також в додатках до монографії, які складаються з фотоматеріалів «археологічного» періоду та «живої» традиції, різних таблиць, карт-схем, сонограм.

ВИМОГИ ВИДАВНИЧОГО ВІДДІЛУ ІМФЕ ІМ. М. Т. РИЛЬСЬКОГО ДО ОФОРМЛЕННЯ АВТОРАМИ РУКОПИСІВ

1. Матеріали подаються в роздрукован. та електорнному вигляді (на CD або дискеті).
2. Текстова частина рукопису подається у програмі Microsoft Word (doc), 14 кеглем, у півтора інтервала, відступ лівого поля – 3,5 см, відступ правого поля – 2 см, шрифт – Times New Roman.
3. Автор (прізвище, ім'я, по-батькові повністю) вказується на початку тексту перед назвою роботи.
4. Відомості про автора (місто, звання, посада, місце роботи, основні статті, поштова адреса, телефон, електронна адреса тощо) подаються додатково.
5. Примітки (цитована література) подаються верхнім індексом арабськими цифрами (напр. 1); мусять бути прикінцевими (після тексту).

Необхідні додатки (після приміток):

6. Бібліографія: кожна позиція подається так, як зазначено у вихідних даних видання (на звороті титула або на останній сторінці біля анотації). Зразки:

   Тимошик М. Книга для автора, редактора, видавця: Практичний посібник. – 2-ге вид., стереотипне. – К., 2006. (Серія "Бібліотека видавця, редактора, автора").

   Васильєв М. Міфологічний аспект прози Миколи Гоголя // Наука і культура. – 1997. – № 2. – С. 15–25.

   Вступ до літературознавства: Посібник для вищих навчальних закладів / За ред. Г. А. Ванслова. – К., 1965.

   Увага! Прізвище, ініціал – курсивом; якщо журнали або збірники повторюються, лише на початку подаються повністю, а далі скорочено або абревіатура (наприклад, Народна творчість та етнологія (далі – НТЕ); НТЕ); обов'язково вказується кількість сторінок, видавництво, якщо стаття з журналу (збірника) – вказуються сторінки (напр., С. 15–25).
7. Після бібліографії – список прізвищ, що згадуються у тексті, імена – повністю.
8. Після списку прізвищ – словник термінів (якщо праця колективна, колектив авторів визначає єдиний словник термінів).
9. Після словника термінів – список скорочень, абревіатури (кожен з авторів подає свій).
10. Ілюстративний матеріал:
    - Якщо подається на сканування, мають бути закладки в книгах (інших джерелах) із вказівкою, яку саме ілюстрацію сканувати;
    - Якщо вже зіскановано: подаються на електоронному носії назви файлів, які повинні містити номери, відповідні номерам ілюстрацій у тексті (сканування 600 *dpi*); файл, крім номера, повинен мати в назві початкові літери прізвища автора (латинкою); у випадку 2-х і більше статтей одного автора в книзі назви файлів до кожної статті позначаються відповідними додатковими позначками, напр.: XII, *dekor, ist* тощо. Про всі деталі інформується редактор.
11. До ілюстрацій подається список із переліком підтекстівок із зазначенням назви, що відповідає зіскановану варіанту; звідки (з якого джерела) взята ілюстрація. Бажано вказувати місце в рукописі, де варто було б розмістити зображення. Зразок:

    deregus01.tif (*deregus01.jpg*). – М. Дерегус. Запорожець. Полотно, олія. 1967 р. – С. 12. – М. Дерегус. Альбом. – К., 1973. – до ст. 12, абзац «В козацькі часи...»

Рукописи приймаються лише в разі дотримання всіх вимог, в усіх інших випадках повертаються авторам на доопрацювання!!!